

# Johañ Winckelmañs
# sämtliche Werke.

---

Einzige vollständige Ausgabe;

dabei
Porträt, Facsimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;
die allerwärts gesammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

---

Von Joseph Eiselein.

---

Vierter Band.

# Johañ Winckelmañs
# sämtliche Werke.

Einzige vollständige Ausgabe;

dabei

Porträt, Facsimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;

die allerwärts gesammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joseph Eiselein.

Vierter Band.

Donauöschingen,
im Verlage deutscher Classiker.
1825.



# Geschichte

der

# Kunst des Altertums.

---

1763 — 1768.

# Geschichte
der
# Kunst des Altertums.

## Viertes Buch.
## Von der Kunst unter den Griechen.

---

### Von den
### Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor andern Völkern.

---

## Erstes Kapitel.

### Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor andern Völkern.

---

§. 1. Mit Betrachtung der Kunst der Griechen verhält es sich wie mit der griechischen Literatur: man kañ nicht richtig urtheilen, ohne in dieser alles und mehrmals gelesen zu haben, so wie man in jener alles, was übrig ist, weñ es möglich wäre, sehen und untersuchen muß. Wie nun die griechische Gelehrsamkeit wegen der grossen Menge der Scribenten und derer, die über diese geschrieben haben, schwerer ist, als das Studium aller alten Sprachen zusammengenommen: eben so machet die unendliche Anzahl der Überbleibsel griechischer Kunst die Keñtniß derselben weit mühsamer als es die Kunst anderer Völker des Altertums ist, so daß ein einziger Mensch unmöglich alles selbst beobachten kañ.

§. 2. Die Kunst der Griechen ist die vornehmste Absicht dieser Geschichte, und es erfordert dieselbe, als der würdigste Vorwurf zur Betrachtung und Nachahmung, da sie sich in unzählig schönen Denkmalen erhalten hat, eine umständliche Untersuchung, die nicht in Anzeigen unvollkommener Eigenschaften und in Erklärungen des Eingebildeten, sondern im Unterricht des Wesentlichen bestände, und in welcher nicht blos Keñtnisse zum Wissen, sondern auch Lehren zum Ausüben vorgetragen

würden. Die Abhandlung von der Kunst der Ägypter, der Hetrurier und anderer Volker, kan unsere Begriffe erweitern, und zur Richtigkeit im Urtheile führen: die von den Griechen aber soll suchen, dieselben auf Eins und auf das Wahre zu bestimmen, zur Regel im Urtheilen und im Wirken.

§. 3. Diese Abhandlung über die Kunst der Griechen bestehet aus vier Stüken: Das erste und vorläufige handelt von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor andern Völkern; das zweite von dem Wesentlichen der Kunst; das dritte von dem Wachstume und von dem Falle derselben: und das vierte von dem mechanischen Theile der Kunst. Den Beschluß dieses Kapitels machet eine Betrachtung über die Malereien aus dem Altertume.

§. 4. Die Ursache und der Grund von dem Vorzuge, welchen die Kunst unter den Griechen erlanget hat, ist theils dem Einflusse des Himmels, theils der Verfassung und Regirung und der dadurch gebildeten Denkungsart, wie nicht weniger der Achtung der Künstler, und dem Gebrauche und der Anwendung der Kunst unter den Griechen zuzuschreiben.

§. 5. Der Einfluß des Himmels muß den Samen beleben, aus welchem die Kunst soll getrieben werden, und zu diesem Samen war Griechenland der auserwählete Boden; und das Talent zur Philosophie, welches Epikurus den Griechen allein beilegen wollen, [1]) könte mit mehrerm Rechte von der Kunst gelten. Die Griechen erkanten und priesen den glüklichen Himmel, unter welchem sie

Clem. Alex. strom. l. 1. n. 15. p. 355.

lebeten,[1] welcher ihnen zwar nicht einen immerwährenden Früling geniessen lies, (den in Theben schneiete es die Nacht, da der Aufstand wider die spartanische Regirung ausbrach, so stark, daß niemand aus dem Hause ging,[2]) sondern der vorzügliche Himmel bestand in einer gemäßen Witterung, welche als eine von den entfernteren Ursachen des Vorzugs der Kunst unter den Griechen anzusehen ist. Dieser Himmel war der Quell der Fröhlichkeit in diesem Lande, und diese erfand Feste und Spiele, und beide gaben der Kunst Nahrung, die den höchsten Gipfel bereits erreichet hatte, da das, was wir Gelehrsamkeit nennen, den Griechen noch nicht bekant war, als welche annoch zu diesen Zeiten einen besonderen Begrif von dem Ehrenworte Scribent hatten. Es wurde derselbe einigermaßen für verächtlich gehalten, und Plato lässet den Sokrates sagen, daß angesehene Männer in griechischen Städten keine Schriften entworfen noch hinterlassen hätten, damit sie nicht unter die Sophisten gezählet werden möchten.[3])

§. 6. Vieles, was wir uns als idealisch vorstellen möchten, war die Natur bei ihnen. Die Natur, nachdem sie stufenweise durch Kälte und Hize gegangen, hat sich in Griechenland, wo eine zwischen Winter und Sommer abgewogene Witterung ist,[4]) wie in ihrem Mittelpunkte gesezet, und je mehr sie sich demselben nähert, desto heiterer und

1) Plutarch. περι φυγης, p. 599. [Plat. in Timæo, p. 11.]

2) Plutarch. de Socratis Genio. p. 594.

3) Nicht dem Sokrates, sondern dem Phädros legt Plato diese angeführten Worte in den Mund. (Plat. Phædr. p. 257.) Meyer.

4) Herodot. l. 3. c. 106. Plat. in Timæo. p. 24.

würden. Die Abhandlung von der Kunst der Ägypter, der Hetrurier und anderer Völker, kan unsere Begriffe erweitern, und zur Richtigkeit im Urtheile führen: die von den Griechen aber soll suchen, dieselben auf Eins und auf das Wahre zu bestimmen, zur Regel im Urtheilen und im Wirken.

§. 3. Diese Abhandlung über die Kunst der Griechen bestehet aus vier Stüken: Das erste und vorläufige handelt von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor andern Völkern; das zweite von dem Wesentlichen der Kunst; das dritte von dem Wachstume und von dem Falle derselben; und das vierte von dem mechanischen Theile der Kunst. Den Beschluß dieses Kapitels machet eine Betrachtung über die Malereien aus dem Altertume.

§. 4. Die Ursache und der Grund von dem Vorzuge, welchen die Kunst unter den Griechen erlanget hat, ist theils dem Einflusse des Himmels, theils der Verfassung und Regirung und der dadurch gebildeten Denkungsart, wie nicht weniger der Achtung der Künstler, und dem Gebrauche und der Anwendung der Kunst unter den Griechen zuzuschreiben.

§. 5. Der Einfluß des Himmels muß den Samen beleben, aus welchem die Kunst soll getrieben werden, und zu diesem Samen war Griechenland der auserwählete Boden; und das Talent zur Philosophie, welches Epikurus den Griechen allein beilegen wollen, 1) könte mit mehrerm Rechte von der Kunst gelten. Die Griechen erkanten und priesen den glüklichen Himmel, unter welchem sie

1) Clem. Alex. strom. l. 1. n. 15. p. 355.

lebeten,[1]) welcher ihnen zwar nicht einen immerwährenden Frühling geniessen ließ, (den in Theben schneiete es die Nacht, da der Aufstand wider die spartanische Regirung ausbrach, so stark, daß niemand aus dem Hause ging,[2]) sondern der vorzügliche Himmel bestand in einer gemäßen Witterung, welche als eine von den entfernteren Ursachen des Vorzugs der Kunst unter den Griechen anzusehen ist. Dieser Himmel war der Quell der Fröhlichkeit in diesem Lande, und diese erfand Feste und Spiele, und beide gaben der Kunst Nahrung, die den höchsten Gipfel bereits erreichet hatte, da das, was wir Gelehrsamkeit nennen, den Griechen noch nicht bekañt war, als welche annoch zu diesen Zeiten einen besonderen Begrif von dem Ehrenworte Scribent hatten. Es wurde derselbe einigermaßen für verächtlich gehalten, und Plato lässet den Sokrates sagen, daß angesehene Männer in griechischen Städten keine Schriften entworfen noch hinterlassen hätten, damit sie nicht unter die Sophisten gezählet werden möchten.[3])

§. 6. Vieles, was wir uns als idealisch vorstellen möchten, war die Natur bei ihnen. Die Natur, nachdem sie stufenweise durch Kälte und Hize gegangen, hat sich in Griechenland, wo eine zwischen Winter und Sommer abgewogene Witterung ist,[4]) wie in ihrem Mittelpunkte gesezet, und je mehr sie sich demselben nähert, desto heiterer und

1) Plutarch. περι φυγης, p. 599. [Plat. in Timæo, p. 11.]

2) Plutarch. de Socratis Genio. p. 594.

3) Nicht dem Sokrates, sondern dem Phädros legt Plato diese angeführten Worte in den Mund. (Plat. Phædr. p. 257.) Meyer.

4) Herodot. l. 3. c. 106. Plat. in Timæo. p. 24.

fröhlicher wird sie, und desto allgemeiner ist ihr Wirken in geistreichen wizigen Bildungen, und in entschiedenen und vielversprechenden Zügen. Wo die Natur weniger in Nebeln und in schweren Dünsten eingehüllet ist, sondern in einer heiteren und fröhlichen Luft wirket, wie Euripides die athenienfische beschreibet,[1] gibt sie dem Körper zeitiger eine reifere Form; sie erhebet sich in mächtigen, sonderlich weiblichen Gewächsen, und in Griechenland wird sie ihre Menschen auf das Feinste vollendet haben: denn was die Scholiasten vorgeben von den langen Köpfen oder langen Gesichtern der Einwohner der Insel[2] Euböa,[3] sind ungereimte Träume, und erdacht, um eine Herleitung des Namens einer Nation daselbst, die Μακρωνες hiessen, zu finden.

§. 7. Die Griechen waren sich dieses, und überhaupt, wie Polybius saget, ihres Vorzugs vor andern Völkern bewußt,[4] und unter keinem Volke ist die Schönheit so hoch als bei ihnen geachtet worden;[5] es war in einem bekannten uralten Liede,

1) Med. v. 829 — 839.

2) [Hier stand in den frühern Ausgaben wieder Halbinsel.]

3) Schol. Apollon. l. 1. v. 1024.

4) L. 5. p. 431. princ.

5) Der Priester eines jugendlichen Jupiters zu Ägä, des ismenischen Apollo, und derjenige, welcher zu Tanagra die Procession des Mercurius mit einem Lamme auf der Schulter führete, waren allemal Jünglinge, denen der Preis in der Schönheit war zuerkannt worden. (Pausan. l. 7. c. 24. l. 9. c. 10. l. 9 c. 22.) Die Stadt Egesta in Sicilien richtete einem Philippus, welcher nicht ihr Bürger, sondern aus Kroton war, blos wegen seiner vorzüglichen Schönheit ein Grabmal wie einem vergötterten Helden auf, und man

welches ein ungedrukter Scholiast dem Simonides oder dem Epicharmus zuschreibet, unter den vier Wünschen, von welchen Plato nur drei anführet,[1] der erste: gesund sein; der andere: schön von Gestalt sein, (καλον γενεσθαι oder φυαν καλον γενεσθαι, wie nach gedachtem Scholiasten die eigentlichen Worte hießen); der dritte Wunsch war: rechtmäßig reich sein (αδολως πλυτειν) und der vierte, welchen Plato nicht anführet, war: mit seinen Freunden lustig und fröhlich sein (ἡβαν μετα φιλων); diese Bedeutung des Worts kan hier beiläufig zur Erläuterung des Hesychius dienen.

§. 8. Da also die Schönheit dergestalt von den Griechen gewünschet und geachtet wurde, und nichts verborgen blieb, was dieselbe erheben konte; so suchete eine jede schöne Person durch diesen Vorzug dem ganzen Volke bekant zu werden, und sich insbesondere den Künstlern gefällig zu erzeigen, weil diese den Preis der Schönheiten bestimmeten, und eben dadurch hatten sie Gelegenheit, die Schönheit täglich vor Augen zu sehen. Ja, es war dieselbe gleichsam ein Verdienst zum Ruhme,[2] und wir finden in den

opferte ihm bei demselben. (Herodot. l. 5. c. 47.) Winckelmann.

Mit welcher Begeisterung die Jugend und Schönheit des blühenden Alters von den Griechen gefeiert wurde, könten sehr viele Stellen aus den Alten, besonders aus Plato, beweisen. Wir führen statt aller nur eine einzige Stelle aus Xenophon (Sympos. c. 4. §. 11.) an, welche dem Kritobulos in den Mund gelegt ist: ομνυμι παντας θεος, μη ἑλεσθαι αν την βασιλεως αρχην αντι τε καλος ειναι, „Ich schwöre bei allen Göttern, daß ich für den Preis der Schönheit alle Gewalt des Perserkönigs hingeben würde.“ Meyer.

1) De legib. L. 1 p. 631. l. 2. p. 661. princ. [Gorg. p. 304.]

2) Die Buhlerin Phryne wurde wegen ihrer Schönheit

griechischen Geschichten die schönsten Leute angemerket:[1]) gewisse Personen wurden von einem einzigen schönen Theile der Bildung, wie Demetrius Phalereus von seinen schönen Augenliedern, mit einem besondern Namen bezeichnet: deñ er wurde genennet χαριτοβλεφαρος, das ist: auf dessen Augenliedern die Gratien wohneten.[2]) Ja, es scheinet, man habe geglaubet, die Zeichnung schöner Kinder durch verordnete Preise befördern zu können, welches die Wettspiele der Schönheit zu glauben veranlassen,[3]) die bereits in den allerältesten Zeiten vom Cypselus, Könige in Arkadien, zur Zeit der Herakliden bei dem Flusse Al-

in Athen von der Todesstrafe losgesprochen. (Athen. l. 13. c. 6. [n. 59.] Fea.

1) Pausan. l. 6. c. 3.

Pausanias gedenkt in diesem Kapitel wie in den vorhergehenden und nachfolgenden zwar vieler Jünglinge, welchen als Siegern in den olympischen Spielen Statuen gesezt worden, aber nur eines einzigen, welcher unter seinen Zeitgenossen der Schönste und in der Kunst des Ringens sehr ausgezeichnet war. Fea.

Er hieß Kratinos und war aus Ägira. Meyer.

2) Diog. Laërt. l. 5. segm. 75. in ejus vita. Athen. l. 13. c. 7. [n. 65.]

[Mag Demetrius sich selbst zuerst χαριτοβλεφαρος genañt haben, wie Diogenes Laertius erwähnt, und was wahrscheinlich ist; oder mag er sich willig den Namen seiner Schönen, Lampito, und χαριτοβλεφαρος zugleich haben beilegen lassen, wie Athenäus meldet: die beiden Autoren widersprechen sich wenigstens nicht, wie Fea meinte, und Winckelmañs Behauptung verlöre nichts dabei.]

3) Eustath. ad Ιλ. Α. I. v. 282. p. 1185. Palmer. Exerc. in opt. aut. Græc. ad Diog. Laërt. p. 448. Athen. l. 13. c. 9. [n. 90.] Fea bemerkt aus dem Athenäus, daß die Wettstreite der Schönheit auch noch zur Zeit dieses Autors fortgedauert haben. Meyer.

pheus in der Landschaft Elis, angeordnet waren; und an dem Feste des philesischen Apollo war auf den gelehrtesten Kuß unter jungen Leuten ein Preis gesezet. [1]) Eben dieses geschah unter Entscheidung eines Richters, wie vermuthlich auch dort zu Megara bei dem Grabe des Diokles. [2]) Zu Sparta [3]) und zu Lesbus in dem Tempel der Juno, [4]) und bei den Parrhasiern [5]) waren Wettstreite der Schönheit, [6]) unter dem weiblichen Geschlechte. [7]) Die allgemeine Achtung der Schönheit ging so weit, daß die spartanischen Weiber einen Apollo oder Bakchus, oder einen Nireus, Narcissus, Hyacinthus, oder einen Kastor und Pollux in ihrem Schlafzimmer aufstelleten, um schöne Kinder zu haben, wie Oppianus bezeuget. [8]) Hat es Grund, was Dio Chrysostomus von seinen und des Trajanus Zeiten saget, [9]) daß man nicht mehr auf mäñliche Schönheiten achtsam sei, oder dieselben zu schäzen wisse,

1) Lutat. ad Stat. Theb. l. 8. v. 198.

2) Theocrit. Idyll. XII. 12. v. 29 — 34.

3) Musæus de Heron. et Leandri amor. v. 75.

4) Athen. l. 13. c. 9. [n. 90.]

5) Id. l. c.

6) Καλλιστεια genañt. Winckelmañ.

7) Auch unter dem mäñlichen Geschlechte waren solche Wettstreite der Schönheit. (Athen. l c.) Fea.

8) Cyneget. l. 1. v. 357.

9) Orat. 21. p. 269.
Die ganze Rede verräth einen für die Schönheit wahrhaft begeisterten Siñ, und verdient, selbst abgesehen von ihrem historischen Werthe, schon wegen der edlen Sprache, worin sie abgefaßt ist, eine besondere Achtung. Meyer.

so lieget auch in dieser Unachtsamkeit eine Ursache von dem damaligen Abnehmen der Kunst. 1)

§. 9. So wie nun der Himmel und das Klima selbst in der Bildung wirkete, die noch unter den heutigen Griechen, nach aller Reisenden Zeugniß, vorzüglich ist, und ihre alten Künstler begeistern konte: eben so und nicht weniger ist dieser Wirkung das gütige Wesen, das weiche Herz und der fröhliche Sin der Griechen zuzuschreiben, als Eigenschaften, die zur Entwerfung schöner und lieblicher Bilder eben so viel, als die Natur zur Zeugung der Gestalt beitragen. Von dieser Gemüthsart der Griechen überzeuget uns die Geschichte, und die Gütigkeit der Athenienser ist, wie ihre Verdienste um die Kunst, bekant. Daher saget ein Dichter: daß die Stadt Athen allein Mitleiden zu tragen wisse; 2) so wie sich, um von den Zeiten der ältesten Kriege der Argiver und Thebaner anzufangen, zeiget, daß allezeit bedrängete und verfolgete Personen in Athen Zuflucht gefunden und Hülfe erhalten. Eben diese Heiterkeit des Gemüths gab bereits in den ältesten Zeiten Anlaß zu theatralischen und andern Spielen, um, wie Perikles

1) [Man vergleiche die Vorrede zu den Anmerk. üb. d. G. d. K. §. 20. S. 50.]

2) Der Autor scheint hier den Sophokles oder Kallimachus im Sinne gehabt zu haben. Schol. Soph. Œdip. Col. v. 258. Ὡς ματην της περι των Αθηνων κατεχουσης δοξης, ὡς αρα φιλοικτιρμων τις ειη, και ικεταδοχος. και ὁ Κυρηναιος εν τῳ τελει του δευτερου των Αιτιων οὕνεκεν εφη, οικτειρειν οιδε μονη πολιων. Auch ist Athen die einzige Stadt Griechenlands, wo dem Gott des Mitleids ein Altar auf dem Markte errichtet war. (Pausan. l. 1. c. 17.) Meyer.

Den Kallimachus hatte Winckelmann im Sinne, wie aus diesem Scholion erhellet. Siebelis.

saget, die Traurigkeit aus dem Leben zu verdrängen. [1]

§. 10. Begreiflicher wird dieses aus Vergleichung der Griechen mit den Römern, bei welchen die unmenschlichen blutigen Spiele, und mit dem Tode ringende und sterbende Fechter, auch in ihren gesittetesten Zeiten, dem ganzen Volke die angenehmste Augenwaide in ihren Schauplätzen waren: die Griechen hingegen verabscheueten diese Grausamkeit; [2] und da ein solches schrekliches Spiel zu der Kaiserzeit in Korinth sollte angestellet werden, sagete jemand, man müße den Altar der Barmherzigkeit und des Mitleids umwerfen, bevor man sich entschließe, diese Grausamkeit anzuschauen; endlich aber führeten die Römer diese Spiele selbst zu Athen ein. [3]

1) Thucyd. l. 2. c. 38.

Bei den Arkadiern, welche vermöge ihres kälteren und rauheren Klimas die wildesten unter den Griechen waren, wurden die Spiele und die Musik mehr als anderswo geübt, um sich jene Sanftheit des Sinnes zu erwerben, welche ihnen von Natur fehlte. Man vergleiche hierüber die merkwürdige Stelle des Polybius. (L. 4. p. 289. in fine, et 290.) Durch die öffentlichen Spiele suchte man auch die Eintracht unter den verschiedenen griechischen Stämmen zu bewirken (Strab. l. 9. p. 642.) und die körperlichen übungen zu befördern, damit tapfere Krieger selbst in einem Klima gebildet würden, welches im Ganzen die Körper leicht verweichlichen koñte. Fea.

2) Plat. politic. p. 315.

3) Lucian. Demon. §. 57. Philostr. vit. Apoll. l. 4. c. 22.

Lucian erzählt hier, daß die Athenienser das Volk in Korinth nachahmen, und auch bei sich jene grausamen Fechterspiele einführen wollten; daß aber sich der Philosoph Demonax diesem Vorhaben mit den erwähnten Worten wi-

§. 11. Auch aus beider Völker Art zu kriegen ist die Menschlichkeit der Griechen und das wilde Herz der Römer offenbar: deñ bei diesen war es gleichsam ein Gesez, in den eroberten Städten bei dem ersten Einfalle nicht allein, was menschlichen Othem hatte, niederzuhauen, sondern auch den Hunden den Bauch aufzuschneiden, und alle andere Thiere zu zerhaken: und dieses ließ sogar Scipio Africanus der Ältere geschehen, da Karthagena in Spanien erstiegen und eingenommen wurde. 1) Das Gegentheil sehen wir an den Atheniensern, die im öffentlichen Rathe beschlossen hatten, durch den Befehlshaber ihrer Flotte alle erwachsene Manschaft zu Mitylene in der Insel Lesbus umbringen zu lassen, weil diese Stadt sich ihrer Unterthänigkeit entzogen, und die Anführer der Empörung der ganzen Insel wider sie gewesen waren. Kaum aber war dieser Befehl abgegangen, da es sie gereuete, und sie erklärten selbst diesen Entschluß für grausam. 2)

widersezt. Nichts destoweniger wurden diese Spiele auch in Athen eingeführt, aber nicht lange nachher auf Veranlassung des mit einer kräftigen Rede dagegen eifernden Apollonius von Tyana wieder aufgehoben, wie Philostratus (l. c.) erzählt, ohne die Römer weiter zu erwähnen. Hieraus geht hervor, daß die Griechen jenes grausame Schauspiel zwar aus eigener Erfahrung kañten, aber auch zugleich einen Beweis ihres beugsamen menschlichen Sinnes ablegten, indem sie sich durch einen einzigen Mañ zu einer gänzlichen Abschaffung dieser Spiele überreden ließen. Fea.

1) Polyb. l. 10. princ.

Dieses geschah oft bei der Einnahme einer Stadt, wie auch Polybius erzählt, aber nicht immer und nach keinem Geseze. Fea.

2) Thucyd. l. 3. c. 36. c. 47.

§. 12. Sonderlich wird die den Römern entgegengesezete Gemüthsart der Griechen offenbar, aus dieser ihren Kriegen: deñ die Achäer führeten dieselben so menschlich, daß sie unter sich ausmacheten, keine verborgenen Pfeile zu führen, noch mit denselben zu schießen, sondern in der Nähe und mit dem Degen in der Hand gegen einander zu fechten.[1]) Ja, in der größten Erbitterung der Gemüther wurden alle Feindseligkeiten aufgehoben und auf einige Tage vergessen, weñ die olympischen Spiele einfielen, wo alle Griechen einmüthig zu der allgemeinen Freude zusammenkamen.[2]) Sogar in den ältesten und wenig gesitteten Zeiten, in den hartnäkigen messenischen Kriegen, macheten die Spartaner mit den Messeniern einen Stillstand auf vierzig Tage, weil bei ihnen das Fest, welches dem Hyacinthus gefeiert wurde, einfiel.[3]) Dieses

1) Polyb. l. 13. p. 671 — 672.

Polybius, nachdem er die alten Achäer in dieser Hinsicht gerühmt, ertheilet auch den Römern das Lob, daß sie selbst zu seiner Zeit jene alte Sitte, den Krieg feierlich anzukündigen, die hinterlistigen Nachstellungen zu verabscheuen und sich in der Nähe mit den Feinden zu schlagen, noch nicht ganz vergessen hätten. Bei den neueren Achäern aber ward jeder General sehr getadelt, welcher seine Entwürfe nicht sorgfältig zu verbergen wußte. Fea.

2) In der 90 Olympiade wollte man den Spartanern, weil sie eine schuldige Geldstrafe nicht bezahlt hatten, den Antheil an diesen Spielen verweigern, wie Thucydides sagt. (L. 5 c. 49.) Er führt auch an (l. 8. c. 9 et 10.), daß man bei den isthmischen Spielen einen Waffenstillstand und ein Bündniß unter den Völkern Griechenlands gemacht. Fea.

3) Paus. l. 4. c. 19.

geschah in dem zweiten messenischen Kriege, dessen Ende in der acht und zwanzigsten Olympias war.[1]

§. 13. In Absicht der Verfassung und Regirung von Griechenland ist die Freiheit die vornehmste Ursache des Vorzugs der Kunst. Die Freiheit hat in Griechenland allezeit den Siz gehabt, auch neben dem Throne der Könige,[2] welche väterlich regireten,[3] ehe die Aufklärung der Vernunft ihnen die Süßigkeit einer völligen Freiheit schmeken ließ, und Homerus nennet den Agamemnon einen Hirten der Völker, dessen Liebe für dieselben und Sorge für ihr Bestes anzudeuten.[4] Ob sich gleich nachher Tyrannen aufwarfen, so waren sie es nur in ihrem Vaterlande, und die ganze Nation hat niemals ein einziges Oberhaupt erkañt, und bevor die Insel Naxus von den Athenienſern erobert wurde, hatte kein freier Staat in Griechenland sich den andern unterwürfig gemachet.[5] Daher ruhete nicht auf einer Person allein das Recht, groß in seinem Volke zu sein, und sich mit Ausschließung Anderer verewigen zu können.

§. 14. Die Kunst wurde schon sehr zeitig gebrauchet, das Andenken einer Person auch durch seine Figur zu erhalten, und hierzu stand einem jeden Griechen der Weg offen: man koñte sogar die Statuen seiner Kinder auch in den Tempeln aufstellen, wie wir von der Mutter des berühmten Agathokles wissen, welche die Figur desselben in seiner

1) Id. l. 4. c. 23.

2) Aristot. polit. l. 3. c. 14.

3) Thucyd. l. 1. c. 9.

4) Aristot. ethic. l. 8. c. 13. Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 5. c. 74.

5) Thucyd. l. 1. c. 98.

Kindheit einem Tempel weihete.[1] Die Ehre einer Statue war zu Athen, was ein nakter unfruchtbarer Titel, oder ein Kreuz auf der Brust, die allerwohlfeilste Belohnung der Könige unserer Zeiten ist. Also erkanten die Athenienser das Lob, welches ihnen Pindarus nur wie im Vorbeigehen, in einer seiner Oden, die sich erhalten hat, nicht mit einer freundlichen Danksagung; sondern sie errichteten ihm eine Statue, an einem öffentlichen Orte vor einem Tempel des Mars.[2] Da nun die ältesten Griechen das Gelernete dem, wo sich die Natur vornehmlich äusserte, weit nachsezeten:[3] so wurden auch die ersten Belohnungen auf Leibesübungen gesezet, und wir finden von einer Statue Nachricht, welche zu Elis einem spartanischen Ringer, Eutelides, schon in der acht und dreissigsten Olympias aufgerichtet worden,[4] und vermuthlich ist dieselbe nicht die erste gewesen. In kleineren Spielen, wie zu Megara, wurde ein Stein mit dem Namen des Siegers aufgerichtet.[5] Daher sucheten sich die grössten Männer unter den Griechen in der Jugend in den Spielen hervorzuthun; Chrysippus und Kleanthes wurden hier eher, als durch ihre Weltweisheit, bekant:[6] ja, Plato selbst erschien unter den Ringern in den isthmischen Spie-

1) Diod. Sic. l. 19. §. 1.

2) Pausan. l. 1. c. 8.

Pindars Ode, worin er Athens mit Ruhm gedachte und es κλεινας Αθηνας nante, ist nicht ganz, sondern nur in einzelnen Bruchstüken auf uns gekommen. (Schneider. Pindari fragmenta. p. 50.) Meyer.

3) Pind. Olymp. IX. v. 152. Eurip. Hippolyt. v. 79.

4) Pausan. l. 6. c. 15.

5) Pind. Olymp. VII. v. 157.

6) Diog. Laërt. l. 7. segm. 168 — 179.

len zu Korinth, und in den pythischen zu Sicyon.[1] Pythagoras trug zu Elis den Preis davon, und unterrichtete den Eurymenes, daß er an eben dem Orte den Sieg erhielt.[2] Auch unter den Römern waren die Leibesübungen der Weg, einen Namen zu erhalten, und Papirius, welcher die Schande der Römer ad Furculas Caudinas an den Samnitern rächete, ist uns weniger durch diesen Sieg, als durch seinen Beinamen: der Läufer, bekañt,[3] welchen auch Achilles beim Homerus führet. Es wurden nicht allein die Statuen in der Ähnlichkeit der Sieger, die sie vorstelleten, gebildet, sondern auch die Pferde, die in den Wettläufen den Sieg erhielten, wurden nach dem Leben gemachet, wie dieses besonders von des atheniensischen Cimons Pferden berichtet wird.[4]

§. 15. Nächst diesen Ursachen kañ die Verehrung der Statuen als eine der vornehmsten angesehen werden; deñ man behauptete, daß die ältesten Bilder der Gottheiten, da deren Künstler nicht bekañt waren, vom Himmel gefallen (διϊπετη) wären, und daß nicht allein diese Figuren, sondern

1) Diog. Laërt. l. 3. segm. 4. Cyrill. contra Julian. l. 6. p. 208. Brucker. hist. crit. philos. l. 2. c. 6. sect. 1. §. 4.

Brucker hält dies für ein Volksmärchen, aber ohne weitere Gründe anzugeben — Winckelmañ hat Sicyon mit Delphi verwechselt; deñ bei Delphi wurden die pythischen Spiele gehalten; Sicyon aber hatte die Leitung und Anordnung der isthmischen Spiele zu besorgen. (Pausan. l. 2. c. 2. l. 10. c. 37. Strab. l. 9. p. 641.) Fea.

2) Bentley's diss. upon the epistles of Phalar. p. 53.

3) Liv. l. 9. c. 16.

4) Ælian. var. hist. l. 9. c. 32.

auch jede Statue bekañter Künstler von der Gottheit selbst, die sie vorstellete, erfüllet sei. 1)

§. 16. Nicht allein dieser Aberglaube, sondern auch die Fröhlichkeit der Griechen wirkete zum allgemeinen Aufnehmen der Kunst, und die Künstler waren bereits in den ältesten Zeiten beschäftiget, Statuen der Sieger in so vielen Spielen zu arbeiten, welche in der Ähnlichkeit der Personen und nicht über Lebensgröße sein mußten, worüber die Richter in den Spielen (ἑλλανοδικαι) genau hielten. 2)

§. 17. Eine Statue des Siegers, in dessen Gleichheit und Ähnlichkeit, an dem heiligsten Orte in Griechenland gesezet, und von dem ganzen Volke gesehen und verehret, war ein mächtiger Antrieb, nicht weniger dieselbe zu machen, als zu erlangen, und niemals ist für Künstler, unter irgend einem Volke von je an, eine so häufige Gelegenheit gewesen, sich zu zeigen: der Statuen in den Tempeln sowohl der Götter, 3) als ihrer Priester und Priesterinen, 4) nicht zu gedenken. Die höchste Ehre im Volke war, ein olympischer Sieger zu sein 5) und es wurde dieselbe für eine Seligkeit gehalten: deñ die ganze Stadt des Siegers hielte sich Heil widerfahren; daher diese Personen aus den gemeinen Einkünften unterhalten wurden,

1) Jo. Philopon. contr. Jambl. περι αγαλματ. ap. Phot. Bibl. p. 285. edit. Hœschel.

2) Lucian. pro imag. §. 1.

3) Die Einwoñer der liparischen Inseln ließen dem Apollo so viel Statuen in Delphos sezen, als Schiffe sie von den Hetruriern genommen hatten. (Pausan. l. 10. c. 16) Winckelmañ.

4) Pausan. l. 2. c. 17. et c. 35. l. 7. in fine.

5) Plat. politic. l. 2. p. 657. l. 5. p. 729. Pindar. Olymp. I. stroph. δ. v. 16 — 17.

und sie erhielten von ihrer Stadt ein prächtiges Begräbniß; ja, die Ehrenbezeugungen erstreketen sich bis auf ihre Kinder.[1]) Den Siegern in den großen Spielen wurden nicht allein an dem Orte der Spiele, und vielen nach der Anzahl der Siege, Statuen gesezet,[2]) sondern auch zugleich in ihrem Vaterlande,[3]) weil, eigentlich zu reden, die Stadt der Sieger, nicht diese, gekrönet wurde.[4]) Es nahmen folglich alle Mitbürger Theil an der Ehre ihrer Statuen, zu welcher sie die Kosten aufbrachten, und der Künstler derselben hatte es mit dem ganzen Volke zu thun; ja, dem Euthymus, aus Locri in Italien, welcher allezeit zu Elis gesieget, und nur einmal gefehlet hatte, wurde nach dem Ausspruche des Orakels noch bei dessen Leben, so wie nach dem Tode geopfert.[5]) Die Ehre einer Statue erlangeten auch verdienete Bürger, und Dionysius redet von den Statuen der Bürger zu Kuma in Italien, welche Aristodemus, der Tyrann dieser Stadt und Freund des Tarquinius Superbus, in der zwei und siebenzigsten Olympias, aus dem Tempel, wo sie standen, wegnehmen und an unsaubere Orte werfen ließ.[6]) Einigen Siegern

1) Plat. ibid.
Plato redet an dieser Stelle ganz im Allgemeinen und gedenkt dieser besondern von dem Autor angeführten Auszeichnungen nicht. Alle einzelnen Vorrechte der Sieger findet man aufgezählt bei Paschalis. (De coron. VI. 7. 8.) Meyer.

2) Pausan. l. 6. c. 3.

3) Id. l. 7. c. 27. Plutarch. apophth. p. 180.

4) Plin. l. 7. c. 26. sect. 27. Brunckii Analect. t. 1. p. 139. n. 67. Polyb. hist. excerpt. legat. p. 787.

5) Plin. l. 7. c. 47. sect. 48.

6) Antiq. Rom. l. 7. c. 8.
Nach dem Dionysius ließ Aristodemus die Bild-

der olympischen Spiele aus den ersten Zeiten, da die Künste noch nicht blüheten, wurden lange nach ihrem Tode, ihr Andenken zu erhalten, Statuen aufgerichtet, wie einem Oibotas, aus der sechsten Olympias,[1]) diese Ehre allererst in der achtzigsten widerfuhr. Es ist besonders, daß sich jemand seine Statue machen lassen, ehe er den Sieg erhielt; so gewiß war derselbe.[2]) Ja, zu Ägium, in Achaja, war einem Sieger eine besondere Halle, oder verdeketer Gang, von seiner Stadt gebauet, um sich daselbst im Ringen zu üben.[3])

Es scheinet mir hier nicht überflüssig anzumerken eine schöne aber verstümmelte unbekleidete Statue eines Schleuderers, wie die an dem rechten Schenkel liegende Schleuder mit dem Steine in derselben anzeiget. Es ist nicht leicht zu sagen, wie und auf was Weise einer solchen Person eine Statue errichtet worden: deñ von den Dichtern ist keinem Helden eine Schleuder gegeben, und unter den griechischen Kriegsvölkern waren die Schleuderer sehr selten,[4])

nisse der von ihm getödeten Bürgrr aus allen Tempeln wegnehmen, auf ungeweihte Pläze bringen und die seinigen statt jener aufstellen. Meyer.

1) Pausan. l. 6. c. 3.

Fea will hier die Bestimmung der Olympiade verbessern. Allein Winckelmañ hat Recht, wie der griechische Text sowohl an der angeführten Stelle als auch anderswo (l. 7. c. 17.) bezeugt. Meyer.

2) Pausan. l. 6. c. 8.

Pausanias erzählt dieses vom Eubotas aus Cyrene, welchem das Orakel des Jupiter Ammon den Sieg vorhergesagt. Fea.

3) Pausan. l. 7. c. 23.

Der Sieger hieß Strato. Meyer.

4) Man findet nur hier und da der Schleuderer gedacht. (Thucyd. l. 4. c. 32. Euripid. Phœniss. v. 2149.) Winckelmañ.

und wo sie sich befanden, waren es die Geringsten in einem Heere, und unbewafnet (γυμνητες) wie die Bogenschüzen; und eben so bei den Römern, [1] so, daß man jemand, um ihn empfindlich zu züchtigen, von der Reiterei oder von andern Fusvölkern unter die Schleuderer heruntersezete. Da aber die Statue, von welcher wir reden, eine bestimte Person des Altertums, und nicht blos einen Schleuderer, vorstellen muß: könte man sagen, es sei in derselben Pyrächmas, der Atolier, abgebildet, welcher in der Rükkunft der Herakliden in Peloponnesus den Zweikampf übernahm, über die Entscheidung des Besizes der Landschaft Elis: den dessen Geschiklichkeit bestand in der Schleuder: σφενδονην δεδιδαγμενος. [2]

§. 18.. Durch die Freiheit erhob sich, wie ein edler Zweig aus einem gesunden Stamme, das Denken des ganzen Volks; den so wie der Geist eines zum Denken gewöhneten Menschen sich höher zu erheben pfleget im weiten Felde, oder auf einem offenen Gange und auf der Höhe eines Gebäudes, als in einer niedrigen Kammer, und in jedem eingeschränketen Orte: eben so muß auch die Art zu denken unter den freien Griechen gegen die Begriffe beherscheter Völker sehr verschieden gewesen sein. Herodotus zeiget, daß die Freiheit allein der Grund gewesen von der Macht und Hoheit, zu welcher Athen gelanget ist, da diese Stadt vorher, wen sie einen Herrn über sich erkennen müßen, ihren Nachbarn nicht gewachsen sein können. [3] Die Redekunst fing an aus eben dem Grunde allererst in dem Genusse der völligen Freiheit unter den Griechen zu blühen; und

1) Valer. Max. l. 2. c. 7. n. 9 et 15.

2) Pausan. l 5. c. 4.

3) L. 5. [c. 66. c. 78. c. 91.]

daher legeten die Sicilianer dem Gorgias die Erfindung der Redekunst bei. [1]) Aus Münzen der Städte in Sicilien und Großgriechenland könte behauptet werden, daß die Künste in dieser Insel und in dem unteren Theile von Italien eher als selbst in Griechenland zu blühen angefangen, wie den überhaupt andere Wissenschaften zeitiger in Sicilien als in Griechenland emporgekommen. Dies wissen wir von der Redekunst, in welcher sich zuerst Gorgias von Leontium in Sicilien hervorthat, und da er als Abgeordneter dieser Stadt nach Athen geschiket wurde, zog er daselbst Augen und Ohren auf sich. [2]) Die Weltweisheit selbst bekam in der eleatischen oder italischen Schule, und in derjenigen, welche Pythagoras stiftete, eher als unter anderen Griechen eine methodische Form.

§. 19. Eben die Freiheit, die Mutter großer Begebenheiten, Staatsveränderungen und der Eifersucht unter den Griechen, pflanzete gleichsam in der Geburt selbst den Samen edler und erhabener Gesinnungen: und so wie der Anblik der unermeßlichen Fläche des Meeres und das Schlagen der stolzen Wellen an den Klipen des Strandes unsern Blik ausdehnet, und den Geist über niedrige Vorwürfe hinwegsezet: so konte im Angesichte so großer Dinge und Menschen nicht unedel gedacht werden. Die Griechen in ihrer besten Zeit waren denkende Wesen, welche zwanzig und mehr Jahre schon gedacht

1) Hardion, dissert. sur l'origine et les progr. de la Rhét. dans la Grèce. Acad. des inscript. t. 15. p. 161. Dieses kam daher, wie Hardion sagt, daß Gorgias zuerst die Redekunst wissenschaftlich lehrte. Übrigens waren schon vor ihm trefliche Redner und Lehrmeister der Beredsamkeit gewesen. (Philostr. vit. Sophist. l. 1. c. 9.) Fea.

2) Pausan. l. 6. c. 17.

hatten, ehe wir insgemein aus uns selbst zu denken anfangen, und die den Geist in seinem größten Feuer, von der Munterkeit des Körpers unterstüzet, beschäftigten, welcher bei uns, bis er abnimt, unedel genähret wird.

§. 20. Der unmündige Verstand, welcher, wie eine zarte Rinde, den Einschnitt behält und erweitert, wurde nicht mit bloßen Tönen ohne Begriffe unterhalten, und das Gehirn, gleich einer Wachstafel, die nur eine gewisse Anzahl Worte oder Bilder fassen kan, war nicht mit Träumen erfüllet, wen die Wahrheit Plaz nehmen will. Gelehrt sein, das ist: zu wissen, was andere gewußt haben, wurde spät gesuchet: gelehrt im heutigen Verstande zu sein, war in ihrer besten Zeit leicht, und weise konte ein jeder werden. Den es war eine Eitelkeit weniger in der Welt, nämlich viel Bücher zu kennen, da allererst nach der ein und sechzigsten Olympias die zerstreueten Glieder des größten Dichters gesammelt wurden. 1) Diesen lernete das Kind; 2) der Jüngling dachte wie der Dichter, und wen er etwas Würdiges hervorgebracht hatte, so war er unter die Ersten seines Volks gerechnet.

§. 21. Mit Vortheilen solcher Erziehnng wurde Iphikrates von seinen Mitbürgern in Athen, in seinem vier und zwanzigsten Jahre, zum Heerführer

1) Wolfii prolegomena Homer. p. 142. Meyer.
[Und J. L. Hugs interessante Forschungen in dem Buche: Die Erfindung der Buchstabenschrift, ihr Zustand und frühester Gebrauch im Altertum, mit Hinsicht auf die neuesten Untersuchungen über den Homer. Ulm 1801. 4.]

2) Xenoph. conviv. c. 3. § 5.

erwählet; [1]) Aratus hatte kaum zwanzig Jahre, da er sein Vaterland Sicyon von den Tyrannen befreiete, und bald nachher wurde er das Haupt des ganzen achäischen Bundes; [2]) Philopömen hatte als ein Knabe den größten Antheil an dem Siege, welchen Antigonus, König in Macedonien, nebst den Völkern des achäischen Bundes wider die Lacedämonier erfocht, welcher jene zu Herren von Sparta machete. [3])

§. 22. Eine ähnliche Erziehung gab auch bei den Römern dem Verstande eine solche zeitige Reife, wie sich unter andern in Scipio dem Jüngeren und in dem Pompejus offenbaret: der erste wurde in seinem vier und zwanzigsten Jahre nach Spanien an die Spize der römischen Legionen geschiket, auch in der Absicht, die gefallene Kriegszucht wieder herzustellen, [4]) und vom Pompejus saget Vellejus, er habe im drei- und zwanzigsten Jahre aus eigenen Mitteln ein Heer auf die Beine gebracht, und sich allein, ohne öffentliche Berechtigung, zu Rathe gezogen. [5]) In Zuversicht auf ein durch ähnliche Erziehung erwekketes erhabenes Denken eines ganzen Volks und gereizete Ehrbegierde eines jeden unter ihnen, trat Perikles auf, und sagete, was man uns von uns selbst kaum zu denken erlaubet: [6]) „Ihr „zürnet auf mich, der ich glaube, keinem Menschen „zu weichen in Erkeñtniß dessen, was man erfordern

1) Justinus (l. 6. c. 5.) erzählt, daß er im 20 Jahre zum Feldherrn erwählt worden. Meyer.

2) Polyb. l. 2. p. 130.

3) Id. ibid. p. 152 — 153.

4) Id. l. 10. p. 580.
Er war 27 Jahre alt. Fea.

5) L. 2. c. 29. princ.

6) Thucyd. l. 2. c. 60.

„mag, und in der Fähigkeit, über dasselbe zu spre„chen.“ Mit eben der Freimüthigkeit sagen ihre Geschichtschreiber das Gute von sich selbst, wie das Böse von Andern.

§. 23. Ein weiser Mañ war der geehrteste, und dieser war in jeder Stadt, wie bei uns der reichste, bekañt; so wie es der junge Scipio war, welcher die Cybele nach Rom führete. 1) Zu dieser Achtung konte der Künstler auch gelangen: ja, Sokrates erklärete die Künstler allein für weise, als diejenigen, welche es sind, und nicht scheinen; 2) und vielleicht in dieser Überzeugung ging Äsopus beständig unter den Bildhauern und Baumeistern umher. 3) In viel späterer Zeit war der Maler Diognetus einer von denen, die dem Marcus Aurelius die Weisheit lehreten: 4) dieser Kaiser bekennet, daß er von demselben gelernet habe, das Wahre von dem Falschen zu unterscheiden und nicht Thorheiten für würdige Sachen anzunehmen. Der Künstler koñte ein Gesezgeber werden: deñ alle Gesezgeber waren gemeine Bürger, wie Aristoteles bezeuget. 5) Er koñte Kriegsheere führen, wie Lamachus, einer der dürftigsten Bürger zu Athen, 6) und seine Statue neben Miltia-

1) Liv. l. 29. c. 12. n. 14.

2) Plat. apolog. Socrat. p. 22.
Plato sagt in dieser Stelle nur, daß Sokrates, um zu sehen, ob die Handarbeiter weiser wären, als er, zu ihnen gegangen sei und gefunden habe, daß sie wirklich in ihrer Kunst mehr wüßten als er. Fea.

3) Plutarch. conv. VII. Sapient. p. 155. [t. 6. p. 589. Äsopus sehe mehr, heißt es daselbst, auf den Bau als auf die Ökonomie der Häuser.]

4) Jul. Capitolin. in vita M. Antonini Philosoph. c. 2. Meyer.

5) Politic. L. 4. c. 11.

6) Thucyd. L. 4. c. 73.

des und Themistokles, ja, neben den Göttern selbst gesezet sehen. Also stelleten Xenophilus und Strato ihre sizenden Figuren bei ihrer Statue des Äskulapius und der Hygiea zu Argus;[1] Chirisophus, der Meister des Apollo zu Tegea, stand in Marmor neben seinem Werke,[2] und Alkamenes war erhoben gearbeitet an dem Gipfel des eleusinischen Tempels;[3] Parrhasius und Silanion wurden in ihrem Gemälde des Theseus zugleich mit diesem verehret.[4] Andere Künstler sezeten ihren Namen auf ihr Werk und Phidias den seinigen zu den Füßen des olympischen Jupiters.[5] Es stand auch an verschiedenen Statuen der Sieger zu Elis der Name der Künstler;[6] und an dem Wagen mit vier Pferden von Erzt, welchen der Sohn des Königs Hiero zu Syrakus, Dinomenes, seinem Vater sezen ließ, war in zween Versen angezeiget, daß Onatas der Meister dieses Werks sei.[7] Dieser Gebrauch aber war dennoch nicht so allgemein, daß man aus dem Mangel des Namens des Künstlers an vorzüglichen Statuen schließen könte, daß es Werke aus spätern Zeiten sein.[8] Dieses war nur zu erwarten von Leu-

1) Pausan. l. 2. c. 23.

2) Id. l. 8. c. 53.

3) Id. l. 5. c. 10.

4) Plutarch. in Thes. p. 2. [c. 4.]

5) Pausan. l. 5. c. 10.

6) Id. l 6. c. 3.
Es war nur eine Statue dieser Art vorhanden, jene des Chäreas, von Asterion, dem Sohne des Äschylus, verfertigt. Fea.

7) Id. l. 8 c. 42.

8) Gedoyn (hist. de Phidias. Acad. des inscript. t. 9. mém. p. 199. glaubet sich durch diese Meinung von dem

ten, die Rom im Traume, oder, wie junge Reisende, in einem Monate, gesehen.

§. 24. Die Ehre und das Glük des Künstlers hingen nicht von dem Eigensinne eines unwissenden Stolzes ab, und ihre Werke waren nicht nach dem elenden Geschmake, oder nach dem übel geschaffenen Auge eines durch die Schmeichelei und Knechtschaft aufgeworfenen Richters, gebildet; sondern die Weisesten des ganzen Volks urtheileten und belohneten sie und ihre Werke in der Versamlung aller Griechen, und zu Delphos so wie zu Korinth waren Wettspiele der Malerei unter besondern dazu bestelleten Richtern, welche zur Zeit des Phidias angeordnet wurden.[1]) Hier wurde zuerst Panänus, der Bruder, oder wie Andere wollen, der Schwestersohn des Phidias, mit dem Timagoras von Chalcis gerichtet, wo der lezte den Preis erhielt.[2]) Vor solchen Richtern erschien Aetion mit seiner Vermählung Alexanders und der Roxane;[3]) derjenige Vorsizer, welcher den Ausspruch that, hieß Proxenides, und er gab dem Künstler seine Tochter zur Ehe. Man siehet, daß ein allge-

großen Haufen abzusondern, und ein seichter britischer Scribent (Nixon, essay on sleeping Cupido, p. 22.), welcher gleichwohl Rom gesehen, betet jenem nach. Winckelmann.

1) Plin. l. 35. c. 9. sect. 35.

2) Strab. l. 8. p. 543. princ.
In dieser Stelle ist von keinem Wettstreite mit dem Timagoras aus Chalcis die Rede; man findet die Bestätigung des Gesagten bei Plinius. (L. 35 c. 9. sect. 35.) Der Künstler hieß nicht Panäus, wie Winckelmann und Fea geschrieben, sondern Panänus. (Plin. l 35. c. 8. sect. 34. Pausan. l. 5. c. 11.) Meyer.

3) Lucian Herodot. §. 5.
[Sendschreib. üb. d. Gedanken rc. §. 1.]

meiner Ruf auch an andern Orten die Richter nicht geblendet, dem Verdienste das Recht abzusprechen: deñ zu Samos wurde Parrhasius, in dem Gemälde des Urtheils über die Waffen des Achilles, dem Timanthes nachgesezet. 1)

§. 25. Aber die Richter waren nicht fremde in der Kunst: deñ es war eine Zeit in Griechenland, wo die Jugend in den Schulen der Weisheit sowohl als der Kunst unterrichtet wurde, und Plato erlernete die Zeichnung zugleich mit den höheren Wissenschaften. 2) Dieses geschahe, damit die Jugend, wie Aristoteles saget, zur wahren Keñtniß und zur Beurtheilung der Schönheit gelangen möchte. (Ότι ποιει θεωρητικον του περι τα σωματα καλλους. 3)

§. 26. Daher arbeiteten die Künstler für die Ewigkeit, und die Belohnungen ihrer Werke sezeten sie in den Stand, ihre Kunst über alle Absichten des Gewiñs und der Vergeltung zu erheben, wie vom Polygnotus bekañt ist, welcher ohne Entgeld das Pöcile zu Athen, 4) und wie es scheinet, auch ein öffentlich Gebäude zu Delphos, ausmalete, wo er die Eroberung von Troja vorstellete. 5) Die

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 5. Athen. l. 12. [c. 11. n. 62.] Meyer.

2) Diog. Laert. Plat. l. 3. segm. 5.

3) De republ. l. 8. c. 3. in fine.

4) Plutarch. in Cimon. [c. 4.] p. 481. Plin. l. 35. c. 9. sect. 35.

5) Nämlich die Lesche. (Pausan. l. 10. c. 25.)

Die Gemälde zu Delphos stelleten die Eroberung von Troja vor, wie ich in einem alten geschriebenen Scholio über den Gorgias des Plato finde, und ebendaselbst hat sich die Überschrift dieses Werks erhalten, welche folgende ist:

Γραψε Πολυγνωτος, Θασιος γενος, Αγλαοφωντος Υἱος, περθομενην Ιλιου ακροπολιν.

Winckelmañ.

Erkentlichkeit gegen diese lezte Arbeit scheinet der Grund zu sein, welcher die Amphiktyones, oder den allgemeinen Rath der Griechen, bewogen, diesem grosmüthigen Künstler eine freie Bewirthung durch ganz Griechenland auszumachen. 1)

§. 27. Überhaupt wurde alles Vorzügliche in allerlei Kunst und Arbeit besonders geschäzet, und der beste Arbeiter in der geringsten Sache konte zur

Die Verse des Simonides finden sich bereits beim Pausanias. (L. 10. c. 27.) Lessing.

1) Plin. l. 35. c. 9. sect. 35.

Worin diese freie öffentliche Bewirthung bestand, und wie diese freundliche Sitte aufgekommen und beobachtet worden, lehren schon die gewöhnlichsten Handbücher über die griechischen und römischen Gebräuche und Sitten. Aber Fea gedenkt in seiner Anmerkung zu dieser Stelle einer im Museo Borgiano zu Velletri befindlichen tessera hospitalitatis, welche nach Barthelemys Urtheil aus dem fünften oder sechsten Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung ist, und also zu den ältesten griechischen Denkmalen gehört. Sie ward in den achtziger Jahren des vorigen Säculums in Grosgriechenland gefunden und besteht in einer dünnen Platte von Erzt mit einer eingegrabenen Inschrift dorischen Dialekts. In dieser bemerkt man folgende drei neue Buchstaben I, +, Ѱ, welche aus mehreren Gründen den Buchstaben Γ, Ξ, X, entsprechen. Die von Barthelemy gemachte lateinische Übersezung lautet nach Folge der Verse also:

DEA FORTVNA SERVATRIX
DAT SICÆNIÆ DOMVM
ET RELIQVA OMNIA.
(cum esset) DEMIVRGVS, PARAGORAS.
(cum essent) PROXENI, MINCON.
HARMOXIDAMVS, AGATHAR-
CHVS, ONATAS, EPICY-
RVS.

Man vergleiche Heerens Erklärung dieses Täfelchens in der Götting. Biblioth. der alt. Lit. u. Kunst. (5 St. 1 S.) Meyer nach Fea.

Verewigung seines Namens gelangen; wie den die Griechen von den Göttern auch die Unsterblichkeit ihres Gedächtnisses zu erbitten pflegeten. 1) Wir wissen noch izo den Namen des Baumeisters einer Wasserleitung auf der Insel Samos, und desjenigen, der daselbst das größte Schif gebauet hat; 2) imgleichen den Namen eines berühmten Steinmezen, welcher in Arbeit an Säulen sich hervorthat: er hieß Architeles. 3) Es sind die Namen zweier Weber, oder Stiker bekant, die einen Mantel der Pallas Polias zu Athen arbeiteten; 4) wir wissen den Namen eines Arbeiters von sehr richtigen Waagen oder Waageschalen: er hieß Parthenius; 5) es hat sich

1) Posidipp. ap. Stob. serm. 111. p. 599. in fine.

2) Herodot. l. 3. c. 60.

3) Theodor. prodrom. epist. 1. p. 22.

4) Athen. l. 2. c. 9. [n. 30.]
Akesa und Helikon aus Kypros. Fea.

5) Juven. sat. 4. v. 43.

Herr Winckelmann muß die Worte des Juvenals, auf die er sich desfalls beruft: *lances Parthenio factas*, nur in dem Katalogo des Junius gelesen haben. Denn hätte er den Juvenal selbst nachgesehen, so würde er sich nicht von der Zweideutigkeit des Wortes lanx haben verführen lassen, sondern sogleich aus dem Zusammenhange erkannt haben, daß der Dichter nicht Waagen oder Waageschalen, sondern Teller und Schüsseln meine. Juvenal rühmt nämlich den Catullus, daß er es bei einem gefährlichen Sturme zur See wie der Biber gemacht, welcher sich die Geilen abbeißt, um das Leben davon zu bringen: daß er seine kostbarsten Sachen in's Meer werfen lassen, um nicht mit samt dem Schiffe unterzugehen. Diese kostbaren Sachen beschreibt er, und sagt unter anderen:

Il'e nec argentum dubitabat mittere, *lances*
*Parthenio factas*, urnæ cratera capacem

der Name des Sattlers, wie wir ihn nennen würden, erhalten, der den Schild des Ajax von Leder machete;[1]) ja, ein gewisser Peron, welcher wohlriechende Salben verfertigte, war in Schriften

Et dignum sitiente Pholo vel conjuge Fusci.
Adde et bascaudas et mille escaria, multum
Cælati, biberet quo callidus emtor Olynthi.

*Lances*, die hier mitten unter Bechern und Schwenkkesseln stehen, was können es anders sein als Teller und Schüsseln? Und was will Juvenal anders sagen, als daß Catull sein ganzes silbernes Eßgeschirr, unter welchem sich auch Teller von getriebener Arbeit des Parthenius befanden, in's Meer werfen lassen. Parthenius, sagt der alte Scholiast, cælatoris nomen. Wenn aber Grangäus in seinen Anmerkungen zu diesem Namen hinzusezt: Sculptor, de quo Plinius, so muß er dieses wohl nur auf gutes Glük hingeschrieben haben, denn Plinius gedenkt keines Künstlers dieses Namens. Lessing.

1) Herodot. vita Homeri, p. 756. edit. Wesseling [c. 9 et 26. Ιλ. Η. VII. v. 218.]

Auch dieses kann Winckelmann nicht daher genommen haben, wohin er seine Leser verweiset: aus dem Leben des Homers, vom Herodotus. Denn hier werden zwar die Zeilen aus der Iliade angeführt, in welchen der Dichter diesem Lederarbeiter den Namen Tychius beilegt; es wird aber auch zugleich ausdrüklich gesagt, daß eigentlich ein Lederarbeiter von des Homers Bekanntschaft so geheissen, dem er durch Einschaltung seines Namens seine Freundschaft und Erkenntlichkeit bezeigen wollen. Απεδωκε δε χαριν και Τυχιῳ τῳ σκυτει, ὁς εδεξατο αυτον εν τῳ Νεῳ τειχει, προσελθοντα προς το σκυτειον, εν τοις επεσι καταζευξας εν τῃ Ιλιαδι τοισδε·

Αιας δ' εγγυθεν ηλθε, φερων σακος ηΰτε πυργον,
Χαλκεον, επταβοειον· ὁ οἱ Τυχιος καμε τευχων,
Σκυτοτομων ὀχ' αριστος, Ὑλῃ ενι οικια ναιων.

Es ist also gerade das Gegentheil von dem, was uns Herr Winckelmann versichern will: der Name des

verschiedener berühmter Männer angeführet.[1] Plato selbst hat den Thearion, einen Beker, wegen der Geschiklichkeit in dessen Handwerke, so wie den Sarambus, einen geschikten Gastwirth, in seinen Schriften verewiget.[2] In dieser Absicht scheinen die Griechen vieles, was besonders war, nach dem Namen des Meisters, der es gemachet hatte, benennet zu haben, und unter dergleichen Namen blieben die Sachen immer bekant, so wie die Gefäße, die denen in der Form ähnlich, welche Therikles zu des Perikles Zeiten aus gebrañter Erde machete, von diesem Arbeiter den Namen behielten.[3] Zu Samos wurden hölzerne Leuchter gemachet, die in großem Werthe gehalten wurden; Cicero arbeitete auf seines Bruders Landhause des Abends bei dergleichen Leuchter.[4] Auf der Insel Naxus waren jemanden, welcher zuerst den penteli-

des Sattlers, welcher das Schild des Aiar gemachet hatte, wär schon zu des Homers Zeiten so vergessen, daß der Dichter die Freiheit hatte, einen ganz fremden Namen dafür unterzuschieben. Lessing.

1) Athen. l. 15. c. 12. [n. 40.]

2) Gorg. p. 518.
Toupii emendat. in Suid. part. 1. p. 12. edit. Lips. Davis. ad Max. Tyr. diss. 4 et 5. Meyer.

3) Athen. l. 11. c. 6. [n. 41 — 42.] Diod. Sic. l. 11. p. 20.
Ausser diesen irdenen Gefäßen verfertigte Therikles auch Schalen aus Glas, Gold, Terebinth und andern Materien, welche auf gleiche Weise nach ihm benañt wurden. (Pollux, l. 6. c. 16. segm. 96. Hesych. Suid. Plin. l. 16. c. 40. sect. 76. n. 3. Salmas. Plin. exercit. in Solin. c. 62.) Athenäus erzählt besonders im eilften Buche (c. 6 et 11.) von mehreren Künstlern, deren Name auf ihre Arbeiten übertragen wurde. Fea.

4) Cic. ad Q. Fratr. l. 3. epist. 7. in fine.

schen Marmor in der Form von Ziegeln gearbeitet hatte, um Gebäude damit zu deken, blos wegen dieser Entdekung Statuen gesezet;[1] vorzügliche Künstler hatten den Beinamen göttliche, wie Alcimedon beim Virgilius,[2] als welches das höchste Lob der Spartaner war.[3]

§. 28. Der Gebrauch und die Anwendung der Kunst erhielt dieselbe in ihrer Großheit: deñ da sie nur den Göttern geweihet, und für das Heiligste und Nüzlichste im Vaterlande bestimmet war, in den Häusern der Bürger aber Mäßigkeit und Einfalt wohnete: so wurde der Künstler nicht auf Kleinigkeiten oder auf Spielwerke durch Einschränkung des Orts oder durch die Lüsternheit des Eigentümers heruntergesezet, sondern, was er machete, war den stolzen Begriffen des ganzen Volks gemäß. Wir wissen, daß Miltiades, Themistokles, Aristides und Cimon, die Häupter und Erretter von Griechenland, nicht besser als ihr Nachbar wohneten.[4] Die Wohnungen begüterter Personen waren von den gemeinen Häusern unterschieden durch einen Hof, αυλη genañt, welcher von dem Gebäude eingeschlossen war, wo der Hausvater zu opfern pflegete.[5] Grabmale aber wurden als heilige Gebäude angesehen; daher es nicht befremden muß, weñ sich Nicias, der berühmte Maler, gebrauchen lassen, ein Grabmal vor der Stadt Tritäa in Achaja auszumalen.[6] Man muß auch erwägen, wie sehr es

1) Pausan. l. 5. c. 10.
2) Eclog. 3. v. 37.
3) Plat. in Menon. sub. fin.
4) Demosth. orat. de republ. ordin. p. 127.
5) Plat. de republ. l. 1. post init.
6) Pausan. l. 7. c. 22.

die Nacheiferung in der Kunst befördert habe, weñ ganze Städte, eine vor der andern, eine vorzügliche Statue zu haben sucheten, [1]) und weñ ein ganzes Volk die Kosten zu einer Statue sowohl von Göttern, [2]) als von Siegern in den öffentlichen Spielen aufbrachte. [3]) Einige Städte waren auch im Altertume selbst blos durch eine schöne Statue bekant, wie Aliphera [4]) wegen einer Pallas von Erzt, vom Hekatodorus und Sostratus gemachet. [5])

§. 29. Die Bildhauerei und Malerei sind unter den Griechen eher als die Baukunst zu einer gewissen Vollkommenheit gelanget: deñ diese hat mehr Idealisches, als jene, weil sie keine Nachahmung von etwas Wirklichem hat sein können, und, nach der Nothwendigkeit, auf allgemeine Regeln und Geseze der Verhältnisse gegründet worden. Jene beiden Künste, welche mit der bloßen Nachahmung ihren Anfang genommen haben, fanden alle nöthigen

1) Plin. l. 37. c. 10. sect. 37.

2) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 4. c. 25.

Fea tadelt hier den Autor mit Unrecht, indem er über eine gar nicht angeführte Stelle spricht, in welcher sich natürlich der Beweis für das Gesagte nicht finden koñte. Meyer.

3) Pausan. l. 6. c. 7. c. 14. c. 15. c. 18.

4) Αλιφειρα, in Arkadien. Siebelis.

5) Polyb. l. 4. c. 78.

Polybius sagt nichts davon, und Winckelmañ hätte lieber Thespiä, das wegen der Statue des Cupido berühmt war, anführen sollen. Lessing.

Polybius bestätigt indeß wirklich an der angeführten Stelle diese Aussage. Auch Thespiä, Olympia, Kos und Knidos waren nebst vielen andern Städten und Inseln durch ihre Statuen besonders berühmt. Meyer.

Conf. Pausan. VIII. 26. 4. Siebelis.

Regeln am Menschen bestimt, da die Baukunst die ihrigen durch viele Schlüsse finden, und durch den Beifall festsezen mußte.

§. 30. Die Bildhauerei aber ist vor der Malerei vorausgegangen, und hat, als die ältere Schwester, diese, als die jüngere, geführet; ja, Plinius ist der Meinung, daß zur Zeit des trojanischen Krieges die Malerei noch nicht gewesen sei.[1] Der Jupiter des Phidias, und die Juno des Polykletus, die vollkommensten Statuen, welche das Altertum gekant hat, waren schon, ehe Licht und Schatten in griechischen Gemälden erschien. Den Apollodorus,[2] und sonderlich nach ihm Zeuxis, der Meister und der Schüler, welche in der neunzigsten Olympias berühmt waren, sind die ersten, welche hierin sich zeigeten;[3] da man sich die Gemälde vor ihrer Zeit als neben einander gesezete Statuen vorzustellen hat, die ausser der Handlung, in welcher sie gegen einander standen, als einzelne Figuren kein Ganzes zu machen schienen, nach eben der Art,

1) L. 35. c. 3. sect. 6. Meyer.

2) Er wurde der Schattenmaler genant, σκιαγραφος. (Hesych. v. σκιαγραφ.) Man siehet also die Ursache solcher Benennung, und Hesychius, welcher σκιαγραφος für σκηνογραφος, das ist: der Zeltmaler, genommen, ist zu verbessern. Winckelmann.

[Σκηνογραφος ist ein Theatermaler.]

3) Quintil l. 12. c. 10. init.

Hier wird nicht des Apollodorus, sondern nur des Zeuxis gedacht, wie er zuerst das Verhältniß zwischen Licht und Schatten erfunden. Daß Apollodorus zuerst Licht und Schatten ein seinen Gemälden angewandt, erzählt Plutarchus. (De gloria Atheniens. initio.) Nach Plinius (l. 35. c. 9. sect. 36.) blühte Apollodorus um die 94, und Zeuxis um die 95 Olympiade. (Suidas v. *Zeuxis.*) Fea.

wie die Gemälde auf den sogenanten hetrurischen Gefäßen von gebranter Erde sind. Euphranor, welcher mit dem Praxiteles zu gleicher Zeit, und also später noch als Zeuxis, lebete, hat, wie Plinius saget, die Symmetrie in die Malerei gebracht.[1])

§. 31. Der Grund von dem späteren Wachstume der Malerei lieget theils in der Kunst selbst, theils in dem Gebrauche und in der Anwendung derselben; den da die Bildhauerei den Götterdienst erweitert hat, so ist sie wiederum durch diesen gewachsen. Die Malerei aber hatte nicht gleichen Vortheil: sie war den Göttern und den Tempeln gewidmet, und einige Tempel, wie der Juno zu Samos,[2]) waren Pinakotheca, oder Galerien von Gemälden; auch zu Rom waren in dem Tempel des Friedens, nämlich in den oberen Zimmern oder Gewölbern desselben, die Gemälde der besten Meister aufgehänget.[3])

Aber die Werke der Maler scheinen bei den Griechen kein Vorwurf heiliger zuversichtlicher Verehrung und Anbetung gewesen zu sein; wenigstens findet sich unter allen vom Plinius und Pausanias angeführeten Gemälden kein einziges, welches diese Ehre erhalten hätte; wo nicht etwa jemand in unten gesezeter Stelle des Philo ein solches Gemälde finden wollte.[4]) Pausanias gedenket schlechthin eines

1) L. 35. c. 11. sect. 40. n. 25.
[Was Plinius unter symmetria verstanden, sehe man im 9 B. 3 K. 23 §. erklärt.]

2) Strab. l. 14. p. 944.

3) Plin. l. 36. c. 7. sect. 11.

4) De virt. et legat. ad Cajum, p. 1013. Μηδεν εν προσευχαις ὑπερ αυτȣ (Καισαρος) μη αγαλμα, μη ξοανον, μη γραφην ἱδρυσαμενȣ.

Regeln am Menschen bestimt, da die Baukunst die ihrigen durch viele Schlüsse finden, und durch den Beifall festsezen mußte.

§. 30. Die Bildhauerei aber ist vor der Malerei vorausgegangen, und hat, als die ältere Schwester, diese, als die jüngere, geführet; ja, Plinius ist der Meinung, daß zur Zeit des trojanischen Krieges die Malerei noch nicht gewesen sei.[1] Der Jupiter des Phidias, und die Juno des Polykletus, die vollkommensten Statuen, welche das Altertum gekant hat, waren schon, ehe Licht und Schatten in griechischen Gemälden erschien. Den Apollodorus,[2] und sonderlich nach ihm Zeuxis, der Meister und der Schüler, welche in der neunzigsten Olympias berühmt waren, sind die ersten, welche hierin sich zeigeten;[3] da man sich die Gemälde vor ihrer Zeit als neben einander gesezete Statuen vorzustellen hat, die ausser der Handlung, in welcher sie gegen einander standen, als einzelne Figuren kein Ganzes zu machen schienen, nach eben der Art,

1) L. 35. c. 3. sect. 6. Meyer.

2) Er wurde der Schattenmaler genant, σκιαγραφος. (Hesych. v. σκιαγραφ.) Man siehet also die Ursache solcher Benennung, und Hesychius, welcher σκιαγραφος für σκηνογραφος, das ist: der Zeltmaler, genommen, ist zu verbessern. Winckelman.

[Σκηνογραφος ist ein Theatermaler.]

3) Quintil l. 12. c. 10. init.

Hier wird nicht des Apollodorus, sondern nur des Zeuxis gedacht, wie er zuerst das Verhältniß zwischen Licht und Schatten erfunden. Daß Apollodorus zuerst Licht und Schatten ein seinen Gemälden angewandt, erzählt Plutarchus. (De gloria Atheniens. initio.) Nach Plinius (l. 35. c. 9. sect. 36.) blühte Apollodorus um die 94, und Zeuxis um die 95 Olympiade. (Suidas v. Zeuxis.) Fea.

wie die Gemälde auf den sogenañten hetrurischen Gefäßen von gebrañter Erde sind. Euphranor, welcher mit dem Praxiteles zu gleicher Zeit, und also später noch als Zeuxis, lebete, hat, wie Plinius saget, die Symmetrie in die Malerei gebracht.[1])

§. 31. Der Grund von dem späteren Wachstume der Malerei lieget theils in der Kunst selbst, theils in dem Gebrauche und in der Anwendung derselben; deñ da die Bildhauerei den Götterdienst erweitert hat, so ist sie wiederum durch diesen gewachsen. Die Malerei aber hatte nicht gleichen Vortheil: sie war den Göttern und den Tempeln gewidmet, und einige Tempel, wie der Juno zu Samos,[2]) waren Pinakotheeä, oder Galerien von Gemälden; auch zu Rom waren in dem Tempel des Friedens, nämlich in den oberen Zimmern oder Gewölbern desselben, die Gemälde der besten Meister aufgehänget.[3])

Aber die Werke der Maler scheinen bei den Griechen kein Vorwurf heiliger zuversichtlicher Verehrung und Anbetung gewesen zu sein; wenigstens findet sich unter allen vom Plinius und Pausanias angeführeten Gemälden kein einziges, welches diese Ehre erhalten hätte; wo nicht etwa jemand in unten gesezeter Stelle des Philo ein solches Gemälde finden wollte.[4]) Pausanias gedenket schlechthin eines

1) L. 35. c. 11. sect. 40. n. 25.

[Was Plinius unter symmetria verstanden, sehe man im 9 B. 3 K. 23 §. erklärt.]

2) Strab. l. 14. p. 944.

3) Plin. l. 36. c. 7. sect. 11.

4) De virt. et legat. ad Cajum, p. 1013. Μηδεν εν προσευχαις ὑπερ αυτȣ (Καισαρος) μη αγαλμα, μη ξοανον, μη γραφην ἱδρυσαμενοι.

Gemäldes der Pallas in ihrem Tempel zu Tegea, [1]) welches ein Lectisternium derselben war. [2])

§. 32. Die Malerei insbesondere hat dem Ausmalen der Zimmer unter den Alten sehr viel zu danken, so wie eben dieses zu unserer Voreltern Zeiten in Italien eine von den Ursachen des Aufnehmens der Kunst war, ehe weniger kostbare Bekleidungen der Wände mit gewürketem Zeuge die Malerei aus den Zimmern verbannet haben. Die Alten ließen ihre Zimmer auch mit geographischen Karten ausmalen, von welcher Auszierung man sich aus dem langen und prächtigen topographischen Saale der Länder von Italien in dem vaticanischen Palaste einen Begrif machen kañ.

§. 33. Die Malerei und Bildhauerei verhalten sich wie die Beredsamkeit und Dichtkunst: diese, weil sie mehr als jene heilig gehalten, zu heiligen Handlungen gebrauchet und besonders belohnet wurde, gelangete zeitiger zu ihrer Vollkommenheit; und dieses ist zum Theil die Ursache, daß, wie Cicero saget, mehr gute Dichter, als Redner, gewesen. [3]) Wir finden aber, daß Maler zugleich Bildhauer waren: wie unter anderen ein athenienfischer Maler, Mikon, welcher die Statue des Kallias von Athen gemachet hatte; [4]) der berühmte Maler Euphranor, [5]) des Praxiteles Zeitgenosse;

1) L. 8. c. 47.

2) Die Hauptstelle über die Lectisternien der Römer ist bei Livius. (L. 40. in fine.) Meyer.

3) De orat. l. 1. c. 3.

4) Pausan. l. 6. c. 6.

Die Anführung dieser Stelle ist ganz richtig und das übrige, was Heinrich Meyer beigebracht, gehört nicht hieher. Siebelis.

5) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. princ. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 25.

Zeuxis, dessen Werke von gebrañter Erde zu Ambracia standen; 1) und Protogenes, welcher in Erzt arbeitete; 2) sogar vom Apelles war die Statue der Tochter des spartanischen Königs Archidamus, Cyniska, gearbeitet. 3) Nicht weniger sind Bildhauer zugleich als Baumeister berühmt geworden. Polykletus hatte zu Epidaurus ein Theater gebauet, welches dem Äskulapius gewidmet und in dem Bezirke um dessen Tempel eingeschlossen war. 4)

§. 34. Man kañ mit Recht ganz Griechenland das Land der Kunst nennen: deñ obgleich dieselbe vornehmlich zu Athen ihren Siz genommen hatte, so wurde die Kunst demohnerachtet auch zu Sparta geübet, und es schikete diese Stadt in den ältesten Zeiten und vor den persischen Kriegen nach Sarden, Gold zu der Statue eines Apollo zu kaufen, das Gesicht desselben zu vergolden. 5)

Solche Vortheile hatte die Kunst der Griechen vor andern Völkern, und auf einem solchen Boden koñten so herliche Früchte wachsen.

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 4. Meyer.

2) Id. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 33. Meyer.

3) Pausan. l. 6. c. 1.
[Facii excerpta e Plutarcho, p. 343.]

4) Pausan. l. 2. c. 27.

5) Herodot. l. 1. c. 69.
Noch genauer wird dieses erzählt von Athenäus. (L. 6. c. 4. [n. 20.] Meyer.

## Zweites Kapitel.

### Von dem Wesentlichen der Kunst.

---

§. 1. Von dem ersten Abschnitte gehe ich zu dem zweiten, das ist, von den vorläufigen Nachrichten zu dem Wesen selbst der Kunst der Griechen: so wie ihre Jugend, nach den Tagen der Vorübungen zu den großen Spielen, sich in dem Stadio selbst vor den Augen des ganzen Volks, nicht ohne bange Furcht vor dem Ausgange, zeigete; ja, man köñte dasjenige, was in den vorhergehenden Büchern von den Ägyptern und Hetruriern vorgebracht worden, gleichsam nur ein Vorspiel zu dem eigentlichen Stadio nennen.

§. 2. In der That bilde ich mir ein, in dem olympischen Stadio aufzutreten, wo ich glaube, Statuen junger und mänlicher Helden, und zwei- und vierspännige Wagen von Erzt mit der Figur des Siegers auf denselben, und so viel Wunderwerke der Kunst zu Tausenden zu sehen; ja, in diesem Traume hat sich meine Einbildung mehrmal vertiefet, weil ich mich mit jenen Ringern vergleiche, indem meine Unternehmung für nicht weniger mißlich als die ihrige zu achten ist. Deñ ich muß mich mir selbst also vorstellen, da ich mich an die Bahn wage von so vielen Werken der Kunst, die ich vor Augen sehe, und von den hohen Schönheiten derselben die Gründe und Ursachen zu erklären, wo ich, wie in den Wettspielen der Schönheit, nicht einen, sondern unzählige erleuchtete Richter vor mir sehe.

§ 3. Diese eingebildete Versezung nach Elis will gleichwohl nicht als ein bloßes dichterisches Bild angesehen sein; es wird hingegen diese Erschei-

nung gleichsam zur Wirklichkeit gebracht, weñ ich mir alle Nachrichten von Statuen und Bildern, und zugleich alles, was von diesen übrig sein kañ, nebst der unendlichen Menge erhaltener Werke der Kunst auf einmal gegenwärtig vorstelle. Ohne diese Sam̄lung und Vereinigung derselben wie unter einen Blik ist kein richtiges Urtheil zu fällen: weñ aber Verstand und Auge alle Werke sam̄let und in einen Raum zusammensezet, so wie das Auserlesenste der Kunst in dem Stadio zu Elis in vielen Reihen geordnet stand,[1] befindet sich der Geist wie mitten in denselben.

§. 4. So wie aber niemals ein vernünftiger Sterblicher in neuern Zeiten bis nach Elis durchgedrungen ist, um mich der Worte zu bedienen, mit welchen ein erfahrener Gelehrter[2]) der Altertümer mich zu dieser Reise aufzumuntern gedachte: eben so wenig scheinen unsere Scribenten über die Kunst, wie sie hätten thun sollen,[3]) sich in den Zustand versezet zu haben, sich in dem Stadio an diesem Orte zu finden, und von allem vor einem Proxenides gründliche Rechenschaft geben zu wollen; diesen Tadel kañ ich vor denen, die jene Schriften gelesen haben, behaupten.

§. 5. Wie ist es aber geschehen, da in allen Wissenschaften gründliche Abhandlungen erschienen sind, daß die Gründe der Kunst und der Schönheit wenig untersuchet geblieben. Mein Leser! Die Schuld davon lieget in der uns angeborenen Trägheit, aus uns selbst zu denken, und in der Schulweisheit. Deñ auf der einen Seite sind die alten Werke der Kunst als Schönheiten angesehen

1) Der Autor scheint an Pausanias (l. 5. c. 21.) gedacht zu haben. Meyer.
[Man vergleiche 7 B. 2 K. 32 §.]
3) [Riedesel.]
3) Man sehe oben 4 B. 1 K. 24 §.]

worden, zu deren Genuß man nicht zu gelangen verhoffen kan, und die deßwegen in einigen die Einbildung leichthin erwärmen, aber nicht bis zur Seele dringen: und die Altertümer haben nur Anlaß gegeben, Belesenheit auszuschütten, der Vernunft aber wenige Nahrung [verschaft] oder gar keine. Auf der andern Seite hingegen, da die Weltweisheit größtentheils geübet und gelehret worden von denen, die durch Lesung ihrer düstern Vorgänger in derselben, der Empfindung wenig Raum lassen können, und dieselbe gleichsam mit einer harten Haut überziehen lassen: hat man uns durch ein Labyrinth metaphysischer Spitzfindigkeiten und Umschweife geführet, die am Ende vornehmlich gedienet haben, ungeheure Bücher auszuheken, und den Verstand durch Ekel zu ermüden.

§. 6. Aus diesen Gründen ist die Kunst von philosophischen Betrachtungen ausgeschlossen geblieben, und die großen allgemeinen Wahrheiten, die auf Rosen zur Untersuchung der Schönheit und von diesen näher zu der Quelle derselben führen, da dieselben nicht auf das einzelne Schöne angewendet und gedeutet worden, haben sich in leere Betrachtungen verloren. Wie kan ich anders urtheilen auch von den Schriften, die den höchsten Vorwurf nach der Gottheit, ich meine die Schönheit zum Endzweke gewählet haben? Lange, aber zu spät, habe ich derselben nachgedacht, und in dem schönsten und reifen Feuer der Jahre ist mir ihr Wesen dunkel geblieben, daher ich nur unkräftig und ohne Geist von derselben reden kan; meine Bemühung kan indessen Andern der Antrieb zu gründlichern und von der Gratie begeisterten Lehren werden.

§. 7. Dieser zweite Abschnitt enthält zween Theile; der erste handelt von der Zeichnung des Nakenden, welcher auch die Thiere mitbe-

greifet; der zweite von der Zeichnung bekleideter Figuren und insbesondere von der weiblichen Kleidung. Die Zeichnung des Nakenden gründet sich auf die Kentniß und auf Begriffe der Schönheit, und diese Begriffe bestehen theils in Maßen und Verhältnissen, theils in Formen, deren Schönheit der ersten griechischen Künstler Absicht war, wie Cicero saget: [1]) diese bilden die Gestalt, und jene bestimmen die Proportion.

§. 8. Von der Schönheit ist zuerst überhaupt zu reden, sowohl was die Formen als die Stellung und Gebärden betrift, nebst der Proportion, und alsdan von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers. In der allgemeinen Betrachtung über die Schönheit aber ist vorläufig der verschiedene Begrif des Schönen zu berühren, welches der verneinende Begrif derselben ist; und alsdan ist einiger bestimter Begrif der Schönheit zu geben; es kan jedoch leichter, wie Cotta beim Cicero von Gott meinet, [2]) von der Schönheit gesaget werden, was sie nicht ist, als was sie ist; und es verhält sich einigermaßen mit der Schönheit und ihrem Gegentheile, wie mit der Gesundheit und Krankheit: diese fühlen wir und jene nicht.

§. 9. Die Schönheit, als der höchste Endzwek, und als der Mittelpunkt der Kunst, erfordert vorläufig eine allgemeine Abhandlung, in welcher ich mir und dem Leser ein Genüge zu thun wünschete; aber dieses ist auf beiden Seiten ein schwer zu erfüllender Wunsch. — Nach einigen allgemeinen Anmerkungen über die Kunst der Zeichnung unter den Griechen, da ich weiter in Betrachtung dersel-

1) De fin. l. 2. c. 34. in fine.

2) De nat. Deor. l. 1. c. 21. in fine.

ben zu gehen suchete, schien mir die Schönheit zu winken, vielleicht eben die Schönheit, die den grossen Künstlern erschien, und sich fühlen, begreifen und bilden liess: den in ihren Werken habe ich dieselbe zu erkennen gesuchet und gewünschet. Ich aber schlug mein Auge nieder vor dieser Einbildung, wie diejenigen, denen der Höchste gegenwärtig erschienen war, weil ich diesen in jener zu erbliken glaubete. Ich erröthete zugleich über meine Zuversicht, die mich verdreistet hatte, in die Geheimnisse derselben hineinzuschauen, und von dem höchsten Begriffe der Menschlichkeit zu reden, indem ich mir die Furcht zu Gemüthe führete, die mir ehedem dieses Unternehmen verursachete. Aber die gütige Aufnahme, die meine Betrachtung gefunden, machet mir Muth, jenem Winke zu folgen, und der Schönheit weiter nachzudenken. Mit erwärmeter Einbildung von dem Verlangen, alle einzelne Schönheiten, die ich bemerket, in Eins und in einem Bilde zu vereinigen, suchete ich mir eine dichterische Schönheit zu erweken, und mir gegenwärtig hervorzubringen. Ich bin aber von neuem in diesem zweiten Versuche und Anstrengung meiner Kräfte überzeuget worden, dass dieses noch schwerer ist, als in der menschlichen Natur das vollkommene Schöne, weñ es vorhanden sein kañ, zu finden. Deñ die Schönheit ist eines von den grossen Geheimnissen der Natur, deren Wirkung wir sehen, und alle empfinden, von deren Wesen aber ein allgemeiner deutlicher Begrif unter die unerfundenen Wahrheiten gehöret. Wäre dieser Begrif geometrisch deutlich, so würde das Urtheil der Menschen über das Schöne nicht verschieden sein, und es würde die Überzeugung von der wahren Schönheit leicht werden; noch weniger würde es Menschen entweder von so unglüklicher Empfindung oder von so widersprechendem Dün-

kel geben können, daß sie auf der einen Seite sich eine falsche Schönheit bilden, auf der andern hingegen keinen richtigen Begrif von derselben annehmen, und mit dem Ennius sagen würden:

Sed mihi neutiquam cor consentit cum oculorum adspectu. 1)

Diese leztern sind schwerer zu überzeugen, als jene zu belehren; ihre Zweifel aber sind mehr, ihren Wiz zu offenbaren, erdacht, als zur Verneinung des wirklich Schönen behauptet; es haben auch dieselben in der Kunst keinen Einfluß. Jene sollte der Augenschein sonderlich im Angesichte von tausend und mehr erhaltenen Werken des Altertums erleuchten; aber wider die Unempfindlichkeit ist kein Mittel und es fehlet uns die Regel und der Kanon des Schönen, nach welchem, wie Euripides saget, das Garstige beurtheilet wird: 2) und aus dieser Ursache sind wir, so wie über das, was wahrhaftig gut ist, also auch über das, was schön ist, verschieden.

§. 10. Man muß sich nicht wundern, wie ich bereits gedacht habe, daß die Begriffe der Schönheit unter uns sehr verschieden sind von den Begriffen der Sinesen und der indischen Völker, wenn wir bedenken, daß wir selbst selten uns in einen Punkt über ein schönes Gesicht vereinigen. Die blauen Augen werden insgemein von braunen gezogen, und die braunen von blauen gereizet, 3) und es verhält

1) Cic. Lucull. [sive Academicor. prior.] c. 17. Nicht Ennius, sondern Alkmäon. Fea.

2) Hecub. v. 603.

3) In den Anmerkungen zur Geschichte der Kunst heißt es: „die blauen Augen werden insgemein von blauen gezogen“ Der Zusammenhang rechtfertiget unsere Veränderung. Meyer.

sich mit dem verschiedenen Urtheile über eine schöne Person, wie mit der verschiedenen Neigung gegen weisse und braune Schönen. Derjenige, welcher eine bräunliche Schönheit einer schönen weissen vorziehet, ist deßwegen nicht zu tadeln, ja, man könte ihm beipflichten, weñ derselbe weniger durch das Gesicht als durch das Gefühl gereizet wird. Deñ eine bräunliche Schönheit kañ vielleicht eine sanftere Haut als eine weisse schöne Person zu haben scheinen, da die weisse Haut mehr Lichtstrahlen als eine bräunliche zurükschiket, und also enger, dichter und folglich stärker als diese sein muß. Es würde daher eine bräunliche Haut durchsichtiger zu achten sein, weil diese Farbe, weñ sie natürlich ist, von dem Durchscheinen des Bluts verursachet wird, und aus eben diesem Grunde färbet sich eine bräunliche Haut in der Sonne eher als eine weisse; ja, eben daher ist die Haut der Mohren weit sanfter anzufühlen als die unsrige. Die bräunliche Farbe in schönen Knaben war den Griechen eine Deutung auf ihre *Tapferkeit*, und die von weisser Farbe hießen *Kinder der Götter*.[1])

§. 11. Diese Verschiedenheit der Meinungen zeiget sich noch mehr in dem Urtheile über abgebildete Schönheiten in der Kunst, als in der Natur selbst; deñ weil jene weniger als diese reizen: so werden auch jene, weñ sie nach Begriffen hoher Schön-

1) Plat. polit. l. 5. p. 474. in fine.
Conf. Plutarch. (περι τȣ ακȣειν, p. 44. t. 6. p. 163. edit. Reisk.] Daselbst wird kein so allgemeiner Saz ausgesprochen, sondern nur bemerkt, daß Freunde schöner Knaben von ihnen sagten: die *braunen* sähen männlich aus, die *weissen* wären *Kinder der Götter*, die *stumpfnasigen* hätten etwas *Anmuthiges*, die mit einer *Adlersnase* etwas *Königliches*, die blassen mit der *Honigfarbe* werden geliebt. *Siebelis*.

heit gebildet und mehr ernsthaft als leichtfertig sind, dem unerleuchteten Sinne weniger gefallen, als eine gemeine hübsche Bildung, die reden und handeln kañ. Die Ursache lieget in unseren Lüsten, welche bei den mehresten Menschen durch den ersten Blik erreget werden, und die Siñlichkeit ist schon angefüllet, weñ der Verstand suchen wollte, das Schöne zu geniessen; alsdañ ist es nicht die Schönheit, die uns einnimt, sondern die Wollust. Dieser Erfahrung zufolge werden jungen Leuten, bei welchen die Lüste in Wallung und Gährung sind, mit schmachtenden und brünstigen Reizungen bezeichnete Gesichter, weñ sie auch nicht wahrhaftig schön sind, Göttinen erscheinen, und sie werden weniger gerühret werden über eine solche schöne Frau, die Zucht und Wohlstand in Gebärden und Handlungen zeiget, welche die Bildung und die Majestät der Juno hätte.

§. 12. Die Begriffe der Schönheit bilden sich bei den mehresten Künstlern aus solchen unreifen ersten Eindrüken, welche selten durch höhere Schönheiten geschwächet oder vertilget werden, zumal weñ sie, entfernet von den Schönheiten der Alten, ihre Sinne nicht verbessern können. Deñ es ist mit dem Zeichnen, wie mit dem Schreiben: wenige Knaben, welche schreiben lernen, werden mit Gründen von der Beschaffenheit der Züge, und des Lichts und Schattens an denselben, worin die Schönheit der Buchstaben bestehet, angeführet; sondern man gibt ihnen die Vorschrift ohne weiteren Unterricht nachzuahmen, und die Hand bildet sich im Schreiben, ehe der Knabe auf die Gründe von der Schönheit der Buchstaben achtet. Eben so lernen die mehresten jungen Leute zeichnen; und so wie die Züge im Schreiben in vernünftigen Jahren bleiben, wie sie sich in der Jugend geformet haben: so malen sich insgemein die Begriffe der Zeichner von der Schön-

heit in ihrem Verstande, wie das Auge gewöhnet worden, dieselbe zu betrachten und nachzuahmen; welche unrichtig werden, da die mehresten nach unvollkommenen Mustern zeichnen.

§. 13. Es ist auch sehr wahrscheinlich, daß bei Künstlern, so wie bei allen Menschen, der Begrif der Schönheit dem Gewebe und der Wirkung der Gesichtsnerven gemäß sei, so wie man aus dem unvollkommenen und vielmals unrichtigen Colorit der Maler zum Theil auf eine solche Vorstellung und Abbildung der Farben in ihrem Auge schließen muß; deñ was dieses betrift, ist der Schluß, welchen die Secte der Zweifler in der Philosophie von der verschiedenen Farbe der Augen sowohl bei Thieren als bei Menschen, auf die Ungewißheit unserer Keñtniß der wahren Beschaffenheit der Farbe dieser oder jener Vorwürfe machete, nicht ohne Grund.[1] So wie hier nun die Farbe der Feuchtigkeiten des Auges als die Ursache köñte angesehen werden: eben so wird vielleicht in der Beschaffenheit der Nerven der verschiedene Begrif der Formen liegen, die die Schönheit bilden. Dieses wird begreiflich aus den unendlichen Geschlechtern der Früchte und aus den unendchen Arten ebenderselben Frucht, deren verschiedene Form und Geschmak sich bildet und erwächset durch die mancherlei Fäserchen, aus welchen die Röhren gewebet und verschränket sind, worin der Saft hinaufsteiget, geläutert und reif wird. Da nun ein Grund von den mancherlei Eindrüken auch bei denen,

1) Sext. Empir. Pyrrh. hypoth. l. 1. c. 14.

Sie schloßen aus der verschiedenen Farbe der Augen, daß auch das Auffassen der Farben verschieden sein müße. Fea.

[Man vergleiche die Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen, §. 13.]

die sich mit Abbildung derselben beschäftigen, vorhanden sein muß, wird gedachte Muthmaßung nicht schlechterdings können verworfen werden.[1])

§. 14. In andern hat der Himmel das sanfte Gefühl der reinen Schönheit nicht zur Reife kommen lassen, und es ist ihnen entweder durch die Kunst, das ist: durch die Bemühung, ihr Wissen allenthalben anzuwenden, in Bildung jugendlicher Schönheiten erhärtet worden, wie im Michael Angelo, oder es hat sich dieses Gefühl durch eine pöbelhafte Schmeichelei des groben Sinnes, um demselben alles greiflicher vor Augen zu legen, mit der Zeit gänzlich verderbet, wie im Bernini geschehen ist.[2]) Jener hat sich mit Betrachtung der hohen Schönheit beschäftiget, wie man aus seinen theils gedrukten, theils ungedrukten Gedichten siehet, wo er in würdigen und erhabenen Ausdrüken über dieselbe den-

1) Bei diesen und ähnlichen Untersuchungen wird des Autors oft ausgesprochene Sehnsucht nach innigerer Erkeñtniß der Natur offenbar. Man vergleiche in dieser Rüksicht Schellings Urtheil über Winckelmañ in dessen treflicher Rede, worin er das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur auseinandersezt. (Philosoph. Schriften 1 B. 351 S.) Meyer.

2) Was der Autor über Michel Angelo und Bernini sagt, dürfte hart, vielleicht ungerecht scheinen; weñ man nicht bedächte, aus welchem Standpunkte der Geschmak dieser Meister betrachtet ist. Winckelmañ urtheilt durchaus nicht nach Maßgabe der neuern Kunst, sondern er schäzt, was sie geleistet haben, nach der höchsten von den antiken Meisterstüken abgeleiteten Idea schöner Form; und in dieser Hinsicht hat er unstreitig Recht. Ganz in demselben Sinne ist auch das zu verstehen, was Nikolaus Poussin über Raphael soll gesagt haben: „Gegen die Neuern gehalten ist er „ein Engel, in Vergleichung mit den Alten aber ein „Esel.“ Meyer.

heit in ihrem Verstande, wie das Auge gewöhnet worden, dieselbe zu betrachten und nachzuahmen; welche unrichtig werden, da die mehresten nach unvollkommenen Mustern zeichnen.

§. 13. Es ist auch sehr wahrscheinlich, daß bei Künstlern, so wie bei allen Menschen, der Begrif der Schönheit dem Gewebe und der Wirkung der Gesichtsnerven gemäß sei, so wie man aus dem unvollkommenen und vielmals unrichtigen Colorit der Maler zum Theil auf eine solche Vorstellung und Abbildung der Farben in ihrem Auge schließen muß; deñ was dieses betrift, ist der Schluß, welchen die Secte der Zweifler in der Philosophie von der verschiedenen Farbe der Augen sowohl bei Thieren als bei Menschen, auf die Ungewißheit unserer Keñtniß der wahren Beschaffenheit der Farbe dieser oder jener Vorwürfe machete, nicht ohne Grund.[1]) So wie hier nun die Farbe der Feuchtigkeiten des Auges als die Ursache köñte angesehen werden: eben so wird vielleicht in der Beschaffenheit der Nerven der verschiedene Begrif der Formen liegen, die die Schönheit bilden. Dieses wird begreiflich aus den unendlichen Geschlechtern der Früchte und aus den unendchen Arten ebenderselben Frucht, deren verschiedene Form und Geschmak sich bildet und erwächset durch die mancherlei Fäserchen, aus welchen die Röhren gewebet und verschränket sind, worin der Saft hinaufsteiget, geläutert und reif wird. Da nun ein Grund von den mancherlei Eindrüken auch bei denen,

1) Sext. Empir. Pyrrh. hypoth. l. 1. c. 14.

Sie schloßen aus der verschiedenen Farbe der Augen, daß auch das Auffassen der Farben verschieden sein müße. Fea.

[Man vergleiche die Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen, §. 13.]

die sich mit Abbildung derselben beschäftigen, vorhanden sein muß, wird gedachte Muthmaßung nicht schlechterdings können verworfen werden.[1])

§. 14. In andern hat der Himmel das sanfte Gefühl der reinen Schönheit nicht zur Reife kommen lassen, und es ist ihnen entweder durch die Kunst, das ist: durch die Bemühung, ihr Wissen allenthalben anzuwenden, in Bildung jugendlicher Schönheiten erhärtet worden, wie im Michael Angelo, oder es hat sich dieses Gefühl durch eine pöbelhafte Schmeichelei des groben Sinnes, um demselben alles greiflicher vor Augen zu legen, mit der Zeit gänzlich verderbet, wie im Bernini geschehen ist.[2]) Jener hat sich mit Betrachtung der hohen Schönheit beschäftiget, wie man aus seinen theils gedrukten, theils ungedrukten Gedichten siehet, wo er in würdigen und erhabenen Ausdrüken über dieselbe den-

1) Bei diesen und ähnlichen Untersuchungen wird des Autors oft ausgesprochene Sehnsucht nach innigerer Erkenntniß der Natur offenbar. Man vergleiche in dieser Rüksicht Schellings Urtheil über Winckelmann in dessen treflicher Rede, worin er das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur auseinandersezt. (Philosoph. Schriften 1 B. 351 S.) Meyer.

2) Was der Autor über Michel Angelo und Bernini sagt, dürfte hart, vielleicht ungerecht scheinen; wenn man nicht bedächte, aus welchem Standpunkte der Geschmak dieser Meister betrachtet ist. Winckelmann urtheilt durchaus nicht nach Maßgabe der neuern Kunst, sondern er schäzt, was sie geleistet haben, nach der höchsten von den antiken Meisterstüken abgeleiteten Idea schöner Form; und in dieser Hinsicht hat er unstreitig Recht. Ganz in demselben Sinne ist auch das zu verstehen, was Nikolaus Poussin über Raphael soll gesagt haben: „Gegen die Neuern gehalten ist er „ein Engel, in Vergleichung mit den Alten aber ein „Esel." Meyer.

ket, [1]) und er ist wunderbar in starken Leibern; aber aus angeführetem Grunde hat derselbe aus seinen weiblichen und jugendlichen Figuren Geschöpfe einer andern Welt, im Gebäude, in der Handlung und in den Gebärden gemachet: Michael Angelo ist gegen den Raphael, was Thucydides gegen den Xenophon ist. Bernini ergrif eben den Weg, welcher jenen wie in unwegsame Orte und zu steilen Klipen brachte, und diesen hingegen in Sümpfe und Lachen verführete: deñ er suchete Formen, aus der niedrigsten Natur genommen, gleichsam durch das Übertriebene zu veredlen, und seine Figuren sind wie der zu plözlichem Glük gelangete Pöbel; sein Ausdruk ist oft der Handlung widersprechend, so wie Hannibal im äussersten Kummer lachete. [2]) Demohngeachtet hat dieser Künstler lange auf dem Throne gesessen, und ihm wird noch izo gehuldiget. Es ist auch das Auge in vielen Künstlern eben so wenig, wie in Ungelehreten, richtig, und sie sind nicht verschiedener in Nachahmung der wahren Farbe der Vorwürfe, als in Bildung des Schönen. Barocci, einer der berühmtesten Maler, welcher nach dem Raphael studiret hat, ist an seinen Gewändern, noch mehr aber an seinen Profilen, keñtlich, an welchen die Nase insgemein sehr eingedrükt ist. Pietro von Cortona ist es durch das kleinliche und unterwärts platte Kiñ seiner Köpfe, und dieses sind gleichwohl Maler der römischen Schule: in andern Schulen von Italien finden sich noch unvollkommenere Begriffe. [3])

1) Rime di Michel Agnolo Buonarroti il Vecchio con una lezione di Benedetto Varchi e due di Mario Guiducci sopra di esse (di Gennaro Giannelli) in Firenze 1726. Meyer.

2) Liv. l. 30. c. 44. Meyer.

3) [Abh. v. d. Fähigk. der Empf. des Schönen, §. 13 — 17.]

§. 15. Die von der zwoten Art, nämlich die Zweifler wider die Richtigkeit der Begriffe der Schönheit, gründen sich vornehmlich auf die Begriffe des Schönen unter entlegenen Völkern, die, ihrer verschiedenen Gesichtsbildung zufolge, auch verschieden von den unsrigen sein müßen. Deñ so wie viele Völker die Farbe ihrer Schönen mit Ebenholz (welche so, wie dieses, glänzender als anderes Holz und als eine weisse Haut ist,) vergleichen würden, da wir dieselbe mit Elfenbein vergleichen: eben so, sagen sie, werden vielleicht bei jenen die Vergleichungen der Formen des Gesichts mit Thieren gemachet werden, an welchen uns eben die Theile ungestalt und häßlich scheinen. Ich gestehe, daß man auch in den europäischen Bildungen ähnliche Formen mit der Bildung der Thiere finden kañ, und Otto van Veen,[1]) der Meister des Rubens, hat nach dem Porta dieses in einer besondern Schrift gezeiget: man wird aber auch zugeben müßen, daß, je stärker diese Ähnlichkeit an einigen Theilen ist, desto mehr weichet die Form von den Eigenschaften unseres Geschlechts ab, und es wird dieselbe theils ausschweifend, theils übertrieben, wodurch die Harmonie unterbrochen, und die Einheit und Einfalt gestöret wird, als worinen die Schönheit bestehet, wie ich unten zeige.

§. 16. Je schräger z. E. die Augen stehen: wie an Kazen, desto mehr fällt diese Richtung von der Base und der Grundlage des Gesichts ab, welche das Kreuz ist, wodurch dasselbe von dem Wirbel an in die Länge und in die Breite getheilet gleich wird, indem die senkrechte Linie die Nase durchschneidet, die horizontale Linie aber den Augenknochen. Lieget das Auge schräg, so durchschneidet es eine Linie,

1) [Otto Venius.]

welche mit jener parallel, durch den Mittelpunkt des Auges gezogen, zu sezen ist. Wenigstens muß hier eben die Ursache sein, die den Übelstand eines schief gezogenen Mundes machet; deñ weñ unter zwo Linien die eine von der andern ohne Grund abweichet, thut es dem Auge wehe. Also sind dergleichen Augen, wo sie sich unter uns finden, und an Sinesen und Japonesen sowohl als an einigen ägyptischen Köpfen im Profil, eine Abweichung. Die gepletschete Nase der Kalmuken, der Sinesen, und anderer entlegenen Völker, ist ebenfalls eine Abweichung; deñ sie unterbricht die Einheit der Formen, nach welcher der übrige Bau des Körpers gebildet worden, und es ist kein Grund, warum die Nase so tief gesenket lieget, und nicht vielmehr der Richtung der Stirne folgen soll; so wie hingegen die Stirn und Nase aus einem geraden Knochen, wie an Thieren, wider die Mannigfaltigkeit in unserer Natur sein würde. Der aufgeworfene schwülstige Mund, welchen die Mohren mit den Affen in ihrem Lande gemein haben, ist ein überflüssiges Gewächs und eine Schwulst, welchen die Hize ihres Klimas verursachet, so wie uns die Lipen von Hize, oder von scharfen salzigen Feuchtigkeiten, auch einigen Menschen im heftigen Zorne, aufschwellen. Die kleinen Augen der entlegenen nördlichen und östlichen Länder, sind in der Unvollkommenheit ihres Gewächses mitbegriffen, welches kurz und klein ist.

§. 17. Solche Bildungen wirket die Natur allgemeiner, je mehr sie sich ihren äussersten Enden nähert, und entweder mit der Hize oder mit der Kälte streitet, wo sie dort übertriebene und zu frühzeitige, hier aber unreife Gewächse von aller Art hervorbringet. Deñ eine Blume verwelket in unleidlicher Hize, und in einem Gewölbe ohne Sonne bleibet sie ohne Farbe; ja, die Pflanzen arten aus

in einem verschlossenen finstern Orte. Regelmäßiger aber bildet die Natur, je näher sie nach und nach wie zu ihrem Mittelpunkt gehet, unter einem gemäßigten Himmel, wie im ersten Kapitel 1) angezeiget worden. Folglich sind unsere und der Griechen Begriffe von der Schönheit, als welche von der regelmäßigsten Bildung genommen sind, richtiger, als diejenigen, die sich Völker bilden können, die, um mich eines Gedankens eines neuern Dichters zu bedienen, von dem Ebenbilde ihres Schöpfers halb verstellet sind: deñ was nicht schön ist, kañ nirgends schön sein, wie Euripides saget. 2)

§. 18. In diesen Begriffen aber sind wir selbst verschieden, und vielleicht verschiedener als selbst im Geschmake und Geruche, wo es uns an deutlichen Begriffen fehlet, und es werden nicht leicht hundert Menschen über alle Theile der Schönheit eines Gesichts einstimmig sein; ich rede von denen, die nicht gründlich über dieselbe gedacht haben. Der schönste Mensch, welchen ich in Italien gesehen, 3) war es nicht in Aller Augen, auch derjenigen nicht, die sich rühmeten, auch auf die Schönheit unseres Geschlechts aufmerksam zu sein. Diejenigen aber, welche die Schönheit als einen würdigen Vorwurf ihrer Betrachtungen angesehen und gewählet haben; können über das wahre Schöne, da es nur eins und nicht mancherlei ist, nicht zwistig

1) [3 Band, 122 — 134 S.]

2) Phœniss. v. 821.

Euripides spricht von dem, was schändlich ist. Fea.

3) [Nicolo Castellani, aus einem der besten Häuser in Florenz. Man sehe die Biographie, vor dem ersten Bande.]

sein; und diese, wenn sie die Schönheit in den vollkommenen Bildern der Alten untersuchet haben, finden in den weiblichen Schönheiten einer stolzen und klugen Nation,[1]) die insgemein so sehr gepriesenen Vorzüge nicht, weil sie nicht von der weissen Haut geblendet werden. Die Schönheit wird durch den Sinn empfunden; aber durch den Verstand erkannt und begriffen, wodurch jener mehrentheils weniger empfindlich auf alles, aber richtiger gemachet wird und werden soll. In der allgemeinen Form aber sind beständig die mehresten und gesittetesten Völker in Europa sowohl, als in Asien und Afrika, übereingekommen; daher die Begriffe derselben nicht für willkürlich angenommen zu halten sind, ob wir gleich nicht von allen Grund angeben können.

§. 19. Die Farbe trägt zur Schönheit bei, aber sie ist nicht die Schönheit selbst, sondern sie erhebet dieselbe überhaupt und ihre Formen; so wie der Geschmak des Weins lieblicher wird durch dessen Farbe in einem durchsichtigen Glase, als in der kostbarsten goldenen Schale getrunken. Die Farbe aber sollte wenig Antheil an der Betrachtung der Schönheit haben, weil nicht sie, sondern die Bildung das Wesen derselben ausmachet, und über dieses werden sich Sinne, die erleuchtet sind, ohne Widerspruch leicht vereinigen. Da nun die weisse Farbe diejenige ist, welche die mehresten Lichtstrahlen zurükschiket, folglich sich empfindlicher machet: so wird auch ein schöner Körper desto schöner sein, je weisser er ist, ja, er wird nakend dadurch grösser, als er in der That ist, erscheinen, so wie wir sehen, daß alle neu in Gyps geformete Figuren grösser, als die Statuen, von welchen jene genommen sind, sich vorstellen. Ein Mohr könnte schön heissen, wenn seine Gesichtsbildung schön ist, und ein Reisender

1) [Der Engländer.]

versichert, daß der tägliche Umgang mit Mohren das Widrige der Farbe benimmt, und was schön an ihnen ist, offenbaret; [1]) so wie die Farbe des Metalls und des schwarzen oder grünlichen Basalts der Schönheit alter Köpfe nicht nachtheilig ist. Der schöne weibliche Kopf in der lezten Art Stein, in der Villa Albani, [2]) würde in weissem Marmor nicht schöner erscheinen; der Kopf des ältern Scipio im Palaste Rospigliosi, in einem dunkleren grünlichen Basalte, ist schöner als drei andere Köpfe desselben in Marmor. [3]) Diesen Beifall werden besagete Köpfe, nebst anderen Statuen in schwarzem Steine, auch bei Ungelehreten erlangen, welche dieselben als Statuen ansehen. Es offenbaret sich also in uns eine Kenntniß des Schönen auch in einer ungewöhnlichen Einkleidung desselben, und in einer der Natur unangenehmen Farbe. Es ist aber auch die Schönheit

1) Carletti, viagg. ragion. 1. p. 7.

2) Es gab sonst zwei wohlgearbeitete weibliche Köpfe aus Basalt in der Villa Albani; der schönere, von welchem der Autor spricht, wurde ehemals Kleopatra und später Berenice genannt. Er hat edle, sehr regelmäßige Züge und ist in dieser Hinsicht ein vortrefliches Kunstwerk. Die Nase ist neue Restauration. Der zweite Kopf, welcher jenem ersten weder an Schönheit der Züge noch an Kunst der Ausführung gleichkommt, hieß früher Berenice und später Lucilla. Die Nase und das Kinn sind ergänzt. Meyer.

3) Nicht eben schöner von Gestalt, meint vermuthlich der Autor, als mehrere (nicht nur drei) demselben ähnliche Köpfe von Marmor, sondern geistreicher und das Werk eines bessern Künstlers. Wir möchten es indessen keineswegs als ausgemacht annehmen, daß er ein wirklich besseres Kunstwerk sei als der ähnliche von weissem Marmor im Museo Capitolino. Meyer.

verschieden von der Gefälligkeit oder von der Lieblichkeit. Deñ lieblich und angenehm ist eine Person zu nennen, die durch ihr Wesen, durch ihre Reden und durch ihren Verstand, auch durch ihre Jugend, Haut und Farbe reizen kañ, ohne schön zu sein: und solche Personen nennet Aristoteles ανευ καλλυς ὡραιυς, 1) und Plato saget: ὡραιων προσωποις, καλων δε μη. 2)

§. 20. Dieses ist also, wie gesaget, verneinend von der Schönheit gehandelt, das ist: es sind die Eigenschaften, welche sie nicht hat, von derselben abgesondert, durch Anzeige unrichtiger Begriffe von derselben; ein bejahender Begrif aber erfordert die Keñtniß des Wesens selbst, in welches wir bei wenig Dingen hineinzuschauen vermögend sind. Deñ wir können hier, wie in den mehresten philosophischen Betrachtungen, nicht nach Art der Geometrie verfahren, welche vom Allgemeinen auf das Besondere und Einzelne, und von dem Wesen der Dinge auf ihre Eigenschaften gehet und schließet, sondern wir müßen uns begnügen, aus lauter einzelnen Stüken wahrscheinliche Schlüsse zu ziehen. Was aber in folgenden Betrachtungen über die Schönheit mißgedeutet werden köñte, muß denjenigen, welcher unterrichten will, nicht bekümmern: deñ so wie Plato und Aristoteles, der Lehrer und der Schüler, über den Endzwek der Tragödie völlig das Gegentheil behaupteten, welche dieser als eine Reinigung der Leidenschaften anpries, jener hingegen als einen Zunder derselben beschrieben hat: so kañ von der unschuldigsten Ab-

1) Rhet. l. 3. c. 4.

2) Polit. l. 10. p. 601.
Ουκυν εοικε τοις των ὡραιων προσωποις, καλων δε μη, οἱα γιγνεται ιδειν, ὁταν αυτα το ανθος προλιπῃ; Meyer.

sicht, auch von denen die richtig denken, ein ungeneigtes Urtheil gefället werden. Ich erinnere dieses vornehmlich über meine Schrift von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, die bei einigen ein Urtheil erweket, welches von meiner Absicht gänzlich entfernet gewesen ist. 1)

§. 21. Die Weisen, welche den Ursachen des allgemeinen Schönen nachgedacht haben, da sie dasselbe in erschaffenen Dingen erforschet, und bis zur Quelle des höchsten Schönen zu gelangen gesuchet, haben dasselbe in der vollkommenen Übereinstimmung des Geschöpfes mit dessen Absichten, und der Theile unter sich, und mit dem Ganzen desselben, gesezet. 2) Da dieses aber gleichbedeutend ist mit der Vollkommenheit, für welche die Menschheit kein fähiges Gefäß sein kan: so bleibet unser Begrif von der allgemeinen Schönheit unbestimt, und bildet sich in uns durch einzelne Keñtnisse, die, weñ sie richtig sind, gesamlet und verbunden uns die höchste Idea menschlicher Schönheit geben, welche wir erhöhen, je mehr wir uns über die Materie erheben können. Da ferner diese Vollkommenheit durch den Schöpfer allen Creaturen in dem ihnen zukommenden Grade gegeben worden, und ein jeder Begrif auf einer Ursache bestehet, die ausser diesem Begriffe in etwas anderem gesuchet werden muß: so kan die Ursache der Schönheit nicht ausser ihr, da sie in allen erschaffenen Dingen ist, gefunden werden. Eben daher, und weil unsere Keñtnisse Vergleichungsbegriffe sind, die Schönheit aber mit nichts Höherem

1) [Man sehe die Biographie.]

2) Man vergleiche Cicero (Tusc. IV. 13.) und die von Davisius dazu angeführte Stelle aus dem Stobäus. Siebelis.

kan verglichen werden, rühret die Schwierigkeit einer allgemeinen und deutlichen Erklärung derselben.

§. 22. Die höchste Schönheit ist in Gott! und der Begrif der menschlichen Schönheit wird vollkommen, je gemäßer und übereinstimmender derselbe mit dem höchsten Wesen kan gedacht werden, welches uns der Begrif der Einheit und der Untheilbarkeit von der Materie unterscheidet. Dieser Begrif der Schönheit ist wie ein aus der Materie durch's Feuer gezogener Geist, welcher sich suchet ein Geschöpf zu zeugen nach dem Ebenbilde der in dem Verstande der Gottheit entworfenen ersten vernünftigen Creatur. Die Formen eines solchen Bildes sind einfach und ununterbrochen, und in dieser Einheit mannigfaltig, eben dadurch aber sind sie harmonisch; so wie ein süßer und angenehmer Ton durch Körper hervorgebracht wird, deren Theile gleichförmig sind. Durch die Einheit und Einfalt wird alle Schönheit erhaben, so wie es durch dieselbe alles wird, was wir wirken und reden: den was in sich groß ist, wird, mit Einfalt ausgeführet und vorgebracht, erhaben. Es wird nicht enger eingeschränket, oder verlieret von seiner Größe, wen es unser Geist wie mit einem Blike übersehen und messen, und in einem einzigen Begriffe einschließen und fassen kan: sondern eben durch diese Begreiflichkeit stellet es uns sich in seiner völligen Größe vor, und unser Geist wird durch die Fassung desselben erweitert und zugleich mit erhoben. Den alles, was wir getheilet betrachten müßen, oder durch die Menge der zusammengesezeten Theile nicht mit einmal übersehen können, verlieret dadurch von seiner Größe, so wie uns ein langer Weg kurz wird durch mancherlei Vorwürfe, welche sich uns auf demselben darbieten, oder durch viele Herbergen, in

welchen wir anhalten können. 1) Diejenige Harmonie, die unsern Geist entzüket, bestehet nicht in unendlich gebrochenen, gekettelten und geschleifeten Tönen, sondern in einfachen, lang anhaltenden Zügen. Aus diesem Grunde erscheinet ein grosser Palast klein, weñ derselbe mit Zieraten überladen ist, und ein Haus groß, weñ es schön und einfältig aufgeführet worden.

§. 23. Aus der Einheit folget eine andere Eigenschaft der hohen Schönheit, die Unbezeichnung derselben, das ist: deren Formen weder durch Punkte noch durch Linien beschrieben werden, als die allein die Schönheit bilden; folglich eine Gestalt, die weder dieser oder jener bestim̃ten Person eigen sei, noch irgend einen Zustand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrüke, als welche fremde Züge in die Schönheit mischen, und die Einheit unterbrechen. Nach diesem Begriffe soll die Schönheit sein wie das vollkommenste Wasser, aus dem Schooße der Quelle geschöpfet, welches, je weniger Geschmak es hat, desto gesunder geachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert ist. So wie nun der Zustand der Glükseligkeit, das ist: die Entfernung vom Schmerze, und der Genuß der Zufriedenheit in der Natur der allerleichteste ist, und der Weg zu derselben der geradeste und ohne Mühe und Kosten kañ erhalten werden: so scheinet auch die Idea der höchsten Schönheit am einfältigsten und am leichtesten, und es ist zu derselben keine philosophische Keñtniß des Menschen, keine Untersuchung der Leidenschaften der Seele, und deren Ausdruk nöthig.

1) Dieses scheint dem zu widersprechen, was der Autor in der vorläufigen Abhandlung, 4 K. 8 §. sagt. Fea.

§. 24. Da aber in der menschlichen Natur zwischen dem Schmerze und dem Vergnügen, auch nach dem Epikurus, kein mittlerer Stand ist, und die Leidenschaften die Winde sind, die in dem Meere des Lebens unser Schif treiben, mit welchen der Dichter segelt, und der Künstler sich erhebet:[1]) so kañ die reine Schönheit allein nicht der einzige Vorwurf unserer Betrachtung sein, sondern wir müßen dieselbe auch in den Stand der Handlung und der Leidenschaft sezen, welches wir in der Kunst in dem Worte Ausdruk begreifen. Es ist also zum ersten von der Bildung der Schönheit, und zum zweiten von dem Ausdruke zu handeln.

§. 25. Die Bildung der Schönheit ist entweder individuel, das ist: auf das Einzelne gerichtet, oder sie ist eine Wahl schöner Theile aus vielen Einzelnen und Verbindung in Eins, welche wir idealisch nennen, jedoch mit dieser Erinnerung, daß etwas idealisch heissen kañ, ohne schön zu sein. Deñ die Gestalt der ägyptischen Figuren, in welchen weder Muskeln noch Nerven und Adern angedeutet sind, ist idealisch, bildet aber dennoch in derselben keine Schönheit, so wenig als die Bekleidung ihrer weiblichen Figuren, da dieselbe nur gedacht werden muß und also idealisch ist, schön genennet werden kañ.

§. 26. Die Bildung der Schönheit hat angefangen mit dem einzelnen Schönen, in Nachahmung einer schönen menschlichen Gestalt, auch in Vorstellung der Götter, und es wurden auch noch in der Blüthe der Kunst Göttinen nach dem Ebenbilde schöner Weiber, sogar die ihre Gunst gemein und

1) Diog. Laërt. l. 10. sect. 34. Bruckeri hist. crit. Philos. t. 1. p. 1279. in fine. Meyer.

feil hatten, gemachet; 1) und eine solche war Theodota, von welcher Xenophon redet. 2) Deñ die Alten dachten hierüber verschieden von uns, so daß Strabo sogar diejenigen, die sich dem Dienste der Venus auf dem Gebirge Eryx gewidmet hatten, heilge Leiber nennet; 3) und der Anfang einer Ode des erhabenen Pindarus zum Lobe des Xenophon aus Korinth, eines dreimal gekröneten olympischen Siegers, welche für Mädchen zum öffentlichen Dienst der Venus geweihet war, war folgender: „Ihr vielvergnügende Mädchens, und Die„nerinen der Überredung in dem reichen Korinth!“

Πολυξειναι νεανιδες, αμφιπολοι
Πειθυς εν αφνειω Κορινθω. 4)

1) Möge bei dieser Stelle ja niemand an Porträtähnlichkeit denken, deñ das hieße den Genius der alten Kunst gänzlich verkennen. Weñ alte Autoren von der Phryne, Lais und andern melden, daß große Künstler ihre Meisterwerke nach denselben gebildet haben, so besteht die Wahrheit der Sache einzig darin, daß die genañten schönen Personen den großen Künstlern zur Auffassung ihrer Idealbildung, z. B. der Venus, eine äussere Veranlassung gegeben und ihnen vielleicht bei der Ausführung zum Modell dienten, keineswegs aber, daß sie wirklich porträtirt worden. Dem Arellius, welcher kurz vor Augustus lebte (Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.), wurde es als eine Schande vorgeworfen, daß seine Gemälde von Göttinen stets den Buhlerinen glichen, mit denen er gerade umging. Meyer.
[Man vergleiche den §. 33. dieses Kapitels, und vorzüglich die Gedanken üb. d. Nachahmung rc. §. 38.]

2) Memorab. l. 3. c. 11.
[Gedanken üb. d. Nachahmung §. 29. u. 38.]

3) L. 6. p. 418.
Er neñt solche Weiber ἱεροδουλους. Meyer.

4) Athen. l. 13. c. 4. [n. 33.]
Der Autor scheint die Stelle im Athenäus

§. 27. Die Gymnasia und die Orte, wo sich die Jugend im Ringen und in anderen Spielen nakend übete, und wohin man ging, die schöne Jugend zu sehen, 1) waren die Schulen, wo die Künstler die Schönheit des Gebäudes sahen, und durch die tägliche Gelegenheit, das schönste Nakende zu sehen, wurde ihre Einbildung erhizet, und die Schönheit der Formen machete sich ihnen eigen und gegenwärtig. In Sparta übeten sich sogar junge Mädchen entkleidet, 2) oder fast entblößet, im Ringen. 3)

§. 28. Die Schönheit ist jedem Alter eigen, aber, wie den Göttinen der Jahreszeiten, in verschiedenem Grade; mit der Jugend aber gesellet sie sich vornehmlich; daher ist der Kunst grosses Werk, dieselbe zu bilden. In derselben fanden die Künstler, mehr als in dem mänlichen Alter, die Ursache der Schönheit: in der Einheit, in der Mannigfaltigkeit und in der Übereinstimmung, 4) indem

nicht genau gelesen zu haben, da er das Lobgedicht auf den Xenophon mit dem Skolion verwechselt, welches, ebenfalls vom Pindarus gedichtet, dazu bestimmt war, durch die Hetären, die Xenophon der Aphrodite wegen seines Siegs geweiht hatte, bei dem Opfer zu Ehren dieser Göttin gesungen zu werden. Denn nicht die Ode, sondern dieses Skolion hatte den von dem Autor gedachten Anfang. Die Undeutlichkeit des Textes in der wiener Ausgabe wird dadurch gehoben, daß wir „welcher für Mädchen“ in „welche für Mädchen,“ verwandelt haben. Meyer.

1) Aristoph. Pac. v. 761.

2) Id. Lysistr. v. 82.

3) Polluc. Onomast. l. 4. c. 14. sect. 103. Euripid. Androm. v. 599.

4) Plutarch. περι τε ακεειν, p. 45. [t. 6. p. 165. edit. Reisk.] Siebelis.

die Formen der schönen Jugend der Einheit der Fläche des Meeres gleichen, welches in einiger Entfernung eben und stille, wie ein Spiegel erscheinet, ob es gleich allezeit in Bewegung ist und Wogen wälzet. So wie aber die Seele als ein einfaches Wesen, viele verschiedene Begriffe auf einmal und in einem Augenblike hervorbringet: eben so ist es auch mit dem schönen jugendlichen Umrisse, welcher einfach scheinet, und unendlich verschiedene Abweichungen auf einmal hat, und die sanfte Verjüngung, die in einer Säule schwer ist, ist es noch mehr in den mancherlei Formen eines jugendlichen Körpers. Wie nun unter so unendlichen Arten Säulen in Rom einige durch eben diese Verjüngung vorzüglich zierlich erscheinen: (von welchen ich mir besonders zwo von Granit gemerket habe, die ich jedesmal von neuem betrachte,) eben so selten ist eine vollkommene Form auch in der schönsten Jugend, die in unserem Geschlechte noch weniger als im weiblichen einen festen Punkt hat.

§. 29. Die Formen eines schönen Körpers sind durch Linien bestimt, welche beständig ihren Mittelpunkt verändern, und fortgeführet niemals einen Zirkel beschreiben; folglich einfacher, aber auch mannigfaltiger, als ein Zirkel, welcher, so groß und klein derselbe immer ist, eben den Mittelpunkt hat, und andere in sich schliesset, oder eingeschlossen wird. Diese Mannigfaltigkeit wurde von den Griechen in Werken von aller Art gesuchet, und dieses Systema ihrer Einsicht zeiget sich auch in der Form ihrer Gefäße und Vasen, deren svelter und zierlicher Contur nach eben der Regel, das ist: durch eine Linie gezogen ist, die durch mehr Zirkel muß gefunden werden: [1]) denn diese Werke haben alle eine elliptische

1) Nicomach. Gerasini Arithm. l. 2. p. 28.

Figur, und hierin bestehet die Schönheit derselben. Je mehr Einheit aber in der Verbindung der Formen, und in der Ausfliessung einer aus der andern ist, desto grösser ist das Schöne des Ganzen.

§. 30. Da aber in dieser grossen Einheit der jugendlichen Formen die Gränzen derselben unmerklich eine in die andere fliessen, und von vielen der eigentliche Punkt der Höhe, und die Linie, welche dieselbe umschreibet, nicht genau kañ bestimmet werden: so ist aus diesem Grunde die Zeichnung eines jugendlichen Körpers, in welchem alles ist und seyn, und nicht erscheinet und erscheinen soll, schwerer, als einer mäñlichen und betageten Figur, weil in jener die Natur die Ausführung ihre Bildung geendiget, folglich bestimmet hat, in dieser aber anfängt, ihr Gebäude wiederum aufzulösen, und also in beiden die Verbindung der Theile deutlicher vor Augen lieget; in jener hingegen ist die Bildung zwischen dem Wachstum und der Vollendung gleichsam unbestim̃t gelassen. Es ist auch kein so grosser Fehler, in stark muskulirten Körpern aus dem Umrisse herauszugehen, oder die Andeutung der Muskeln und anderer Theile zu verstärken, oder zu übertreiben, als es die geringste Abweichung in einem jugendlichen Gewächse ist, wo auch der geringste Schatten, wie man zu reden pfleget, zum Körper wird; so wie ein Lineal, weñ es kürzer oder schmäler als das verlangete Maß ist, dennoch die Eigenschaften eines Lineals hat, aber nicht also heissen kañ, weñ es von der geraden Linie abweichet; deñ wer nur im geringsten vor der Scheibe vorbeischiesset, ist eben so gut, als weñ er nicht hinangetroffen hätte.

§. 31. Diese Betrachtung kañ unser Urtheil richtig und gründlich machen, und die Ungelehreten, welche nur insgemein in einer Figur, wo alle Mus-

keln und Knochen angedeutet sind, die Kunst mehr als in der Einfalt der Jugend bewundern, besser unterrichten. Einen augenscheinlichen Beweis von dem, was ich sage, kan̄ man in geschnittenen Steinen und deren Abdrüken geben, in welchen sich zeiget, daß alte Köpfe viel genauer und besser als junge schöne Köpfe von neuern Künstlern nachgemachet sind: ein Kenner kön̄te vielleicht bei dem ersten Blike anstehen, über das Altertum eines betageten Kopfs in geschnittenen Steinen zu urtheilen; über einen nachgemacheten jugendlichen idealischen Kopf wird er sicherer entscheiden können. Obgleich die berühmte Medusa in dem Museo Strozzi zu Rom, welche dennoch kein Bild der höchsten Schönheit ist, von den besten neuern Künstlern, auch in eben der Größe auszudrüken gesuchet worden: so wird dennoch das Original allezeit ken̄tlich sein; und eben dieses gilt von den Copien der Pallas des Aspasius, welche Natter in gleicher Größe mit dem Originale, und Andere geschnitten haben.

§. 32. Man merke aber, daß ich hier blos von Empfindung und Bildung der Schönheit in engerem Verstande rede, nicht von der Wissenschaft im Zeichnen und im Ausarbeiten: den̄ in Absicht des leztern kan̄ mehr Wissenschaft liegen, und angebracht werden in starken als in zärtlichen Figuren, und Laokoon ist ein viel gelehrteres Werk, als Apollo. Agesander, der Meister der Hauptfigur des Laokoons, mußte auch ein weit erfahrnerer und gründlicherer Künstler sein, als es der Meister des Apollo nöthig hatte.[1] Aber dieser mußte mit einem erha-

1) Knochen, Gelenke, Sehnen und Muskeln liegen zwar am Laokoon, weil es sein Charakter also erfordert, offenbarer vor Augen als am Apollo; allein der Mei-

benern Geiste, und mit einer zärtlichern Seele begabt sein: Apollo hat das Erhabene, welches im Laokoon nicht statt fand.

§. 33. Die Natur aber und das Gebäude der schönsten Körper ist selten ohne Mängel, und hat Formen oder Theile, die sich in andern Körpern vollkommener finden oder denken lassen; und dieser Erfahrung gemäß verfuhren diese weisen Künstler wie ein geschikter Gärtner, welcher verschiedene Absenker von edlen Arten auf einen Stam pfropfet; und wie eine Biene aus vielen Blumen samlet: so blieben die Begriffe der Schönheit nicht auf das individuelle einzelne Schöne eingeschränket, wie es zuweilen die Begriffe der alten und neuern Dichter, und der mehresten heutigen Künstler sind: sondern sie sucheten das Schöne aus vielen schönen Körpern zu vereinigen, [1]) wie auch die Unterredung des Sokrates mit dem berühmten Maler Parrhasius lehret. [2]) Sie reinigten ihre Bilder von aller persönlichen Neigung, welche unsern Geist von dem

ster dieses leztern mußte darum nicht minder gründliche Keñtnisse vom Bau des menschlichen Körpers besizen. Deñ darin ist eben die alte Kunst groß, daß auch an den zartesten Bildungen jedesmal alle Theile angedeutet erscheinen in fast unmerklichen Nüancen von Erhöhung und Vertiefung, also, daß des Künstlers Wissen nur einem forschenden Beobachter kund wird. Wäre an einer zarten jugendlichen Figur, wie der Apollo ist, nicht mit vollkoñner, obschon halb verstekter Einsicht die ganze Structur des menschlichen Körpers wirklich richtig angegeben, so würden ihre Glieder wohl rund und voll, aber auch zugleich schlaf, ohne Ausdruk und Mannigfaltigkeit erscheinen, so daß das Ganze schwerlich gefallen köñte. Meyer.

1) Aristot. polit. l. 3. c. 11.

2) Xenoph. memorab. l. 3. c. 10. n. 2.

wahren Schönen abziehet. So sind die Augenbraunen der Liebste des Anakreons, welche unmerklich von einander getheilet sein sollten, 1) eine eingebildete Schönheit persönlicher Neigung, so wie diejenige, welche Daphnis beim Theokritus liebete, mit zusammenlaufenden Augenbraunen. 2) Ein späterer griechischer Dichter hat in dem Urtheile des Paris diese Form der Augenbraunen, welche er der schönsten unter den drei Göttinen gibt, vermuthlich aus angeführeten Stellen gezogen. 3) Die Begriffe unserer Bildhauer, und zwar derjenigen, die das Alte nachzuahmen vorgeben, sind im Schönen einzeln und eingeschränket, weñ sie zum Muster einer grossen Schönheit den Kopf des Antinous wählen, welcher die Augenbraunen gesenket hat, die ihm etwas Herbes und Melancholisches geben.

§. 34. Es fällete Bernini ein sehr ungegründetes Urtheil, 4) weñ er die Wahl der schönsten Theile, welche Zeuxis an fünf Schönheiten zu

1) Carm. 28. Brunckii Analect. t. 1. p. 94.

2) Idyll. 8. v. 72.

Die Übersezer geben das Wort σύνοφρυς, junctis superciliis, wie es die Zusammensezung desselben erfordert; man kösste es aber, nach der Auslegung des Hesychius, Stolz übersezen. Unterdessen sagt man (La Roque, Mœurs et Cout. des Arab. p. 217.), daß die Araber solche Augenbraunen, welche zusammenlaufen, schön finden. Winckelmañ.

[Man vergleiche 5 B. 5 K. 25 §.]

3) Coluth. v. 73.

Dieses ist vermuthlich die einzige Stelle im ganzen Gedichte, die mit der Anführung des Autors Ähnlichkeit hat. Meyer.

4) Baldinucci, Vit. di Bernini, p. 70.

Kroton machete,[1] da er eine Juno daselbst zu malen hatte, für ungereimt und für erdichtet ansah, weil er sich einbildete, ein bestimtes Theil oder Glied reime sich zu keinem andern Körper, als dem es eigen ist. Andere haben keine als individuelle Schönheiten denken können, und ihr Lehrsaz ist: Die alten Statuen sind schön, weil sie der schönen Natur ähnlich sind: und die Natur wird allezeit schön sein, weñ sie den schönen Statuen ähnlich ist.[2] Der vordere Saz ist wahr, aber nicht einzeln, sondern gesamlet (collective), der zweite Saz hingegen ist falsch: deñ es ist schwer, ja, fast unmöglich, ein Gewächs zu finden, wie der vaticanische Apollo ist.

§. 35. Diese Wahl der schönsten Theile, und deren harmonische Verbindung in einer Figur, brachte die idealische Schönheit hervor, welche also kein metaphysischer Begrif ist, so daß das Ideal nicht in allen Theilen der menschlichen Figur besonders statt findet, sondern nur allein von dem Ganzen der Gestalt kañ gesaget werden. Deñ stükweise finden sich eben so hohe Schönheiten in der Natur, als irgend die Kunst mag hervorgebracht haben, aber im Ganzen muß die Natur der Kunst weichen.

Der Begrif der hohen oder idealischen Schönheit ist, wie ich bemerket habe, nicht allen und jeden gleich deutlich, und man köñte glauben, daß, weñ vom Ideal die Rede ist, dasselbe nur allein im Verstande könne gebildet werden. Das Ideal ist blos zu verstehen von der höchsten möglichen Schönheit einer ganzen Figur, welche

1) Plin. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 2.

2) De Piles, Rem. sur l'art de peint. de du Fresnoy, p. 207.

schwer in der Natur in eben dem hohen Grade sein kañ, in welchem einige Statuen erscheinen, und es ist irrig, das Ideal auf einzelne Theile deuten zu wollen, weñ von der schönen Jugend die Rede ist. In diesem Mißverstande scheinen selbst Raphael und Guido gewesen zu sein, weñ wir aus dem, was beide schriftlich bezeugen, urtheilen können. Der erste schreibet an seinen Freund, den berühmten Grav Balthasar Castiglione, da er die Galathea, in der Farnesina, malen sollte: [1] „Um eine Schöne zu wählen, müßte man Schönere „sehen: weil aber schöne Weiber selten sind, be„diene ich mich einer gewissen Idea, die mir meine „Einbildung gibt.“ Die Idea des Kopfs seiner Galathea aber ist gemein, und es finden sich an allen Orten schönere Weiber, und über dieses hat er seine Figur so gestellet, daß die Brust, das schönste Theil des weiblichen Nakenden, durch den einen Arm völlig verdeket wird, und das eine sichtbare Knie ist viel zu knorpelicht für ein jugendliches Alter, geschweige für eine göttliche Nymphe. Guido schrieb an einen römischen Prälaten, [2] da er seinen Erzengel Michael zu malen hatte: [3] „Ich „hätte eine Schönheit aus dem Paradiese ge„wünschet für meine Figur, und dieselbe im Him„mel zu sehen, aber ich habe mich nicht so hoch

1) Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura, scritte da piu celebri Professori Roma, 1754. t. 1. p. 84.

2) Der Autor verweiset bei dieser Stelle auf Bellori (Vit. de' Pittori, p. 6.), wo es uns aber nicht geglükt ist, etwas hierüber zu finden. Meyer.

3) Eines der allergeschäztesten Werke des Guido Reni. Es stand sonst auf dem ersten Altar rechter Hand in der Capuzinerkirche zu Rom Meyer.

„erheben können, und vergebens habe ich dieselbe „auf der Erde gesuchet.“ Gleichwohl ist sein Erzengel weniger schön, als einige Jünglinge, die ich gekañt habe und noch kenne. Weñ aber Raphael und Guido, jener im weiblichen und dieser im mäñlichen Geschlechte keine Schönheiten fanden, die sie der Galathea und des Erzengels würdig geachtet, wie aus dieser Künstler eigenhändigen Schreiben erhellet: so scheue ich mich nicht, zu sagen, daß Beider Urtheil aus Mangel der Aufmerksamkeit auf das, was in der Natur Schönes ist, herrühre, ja, ich verdreiste mich zu behaupten, daß ich Bildungen des Gesichts gefunden, die eben so vollkommen sind, als diejenigen, die unseren Künstlern Muster der hohen Schönheit sein müßen.

§. 36. Diese Aufmerksamkeit griechischer Künstler auf die Wahl der schönsten Theile unzählbar schöner Menschen blieb nicht auf die mäñliche und weibliche Jugend allein eingeschränket, sondern ihre Betrachtung war auch gerichtet auf das Gewächs der Verschnittenen, zu welchen man wohlgebildete Knaben wählete. Diese zweideutigen Schönheiten, in welchen die Mäñlichkeit, durch Benehmung der Samengefäße, sich der Weichlichkeit des weiblichen Geschlechts in zärtlichen Gliedern, und in einem fleischigern und rundlichern Gewächse näherte, wurden zuerst unter den asiatischen Völkern hervorgebracht, um dadurch den schnellen Lauf der flüchtigen Jugend, wie Petronius saget, einzuhalten; [1]) ja, unter den Griechen in Kleinasien wurden dergleichen Knaben und Jünglinge dem Dienste der Cybele und der Diana zu Ephesus gewidmet. [2]) Ja, mäñlichen Knaben suchete man, auch unter den Römern,

1) C. 119. p. 556.

2) Strab. l. 14. p. 950.

die Bekleidung der Mänlichkeit zurükzuhalten, durch den Saft von Hyacinthenwurzeln, die in süßem Weine abgekochet wurden, um das Kiñ und andere Theile damit zu bestreichen.[1])

Dieses idealische Gewächs der Jugend werden die alten Künstler stükweis in Verschnittenen bemerket haben, deren Bildung verschieden sein kañ, nachdem dieselben früher oder später in den Stand zweideutiger Natur gesezet worden; es unterscheidet sich jedoch dieselbe allezeit sowohl von mänlichen als von weiblichen Gewächsen, und ist eine mittlere Gestalt zwischen beiden. Dieses zeiget sich offenbar an den Händen dieser Personen, die, weñ sie von Natur schön gebildet sind, eine Form haben, welche die Aufmerksamkeit desjenigen verdienet, der die Schönheit in allen Theilen betrachtet, dieser Unterschied aber würde nicht anders als sehr unvollkommen schriftlich angedeutet werden können. Deutlicher ist derselbe hingegen an Verschnittenen in den Hüften und auf dem Rüken: deñ dieser sowohl als jene sind weiblich, das ist: die Hüften sind völliger und haben eine stärkere Ausschweifung als in mänlichen Körpern, und der Rükrad lieget nicht so tief als bei uns, so daß sich wenigere Muskeln zeigen, wodurch der Rüken mehr Einheit im Gewächse, wie bei Weibern, zeiget; sie haben auch ebenfalls wie diese über dem heiligen Beine das, was wir den Spiegel nennen, groß, breit und flach.

§. 37. Das Gewächs der Verschnittenen ist an bisher unbemerketen Figuren von Priestern der Cybele durch gedachte weibliche Hüften derselben von den alten Künstlern angezeiget, und es ist diese Völligkeit der Hüften auch unter der Kleidung keñtlich an einer solchen Statue in Lebensgröße, die

1) Plin. l. 21. c. 26. sect. 97.

nach Engeland gegangen ist.[1] Diese stellet einen Knaben etwa von zwölf Jahren vor, mit einer kurzen Weste, und man hat in derselben an der phrygischen Müze einen Paris zu erkennen geglaubet, und in der Ergänzung, zu dessen Bezeichnung, der Statue einen Apfel in die rechte Hand gegeben. Eine umgekehrete Fakel, und zwar von derjenigen Art, die bei Opfern und bei heiligen Gebräuchen üblich war, und die an einem Baume zu den Füßen dieser Figur stehet, scheinet die wahre Bedeutung derselben anzuzeigen.[2] An einem anderen Priester der Cybele, auf einem verstümmelten erhobenen Werke, ist die Hüfte dermaßen weiblich geformet, daß daher diese Figur von dem erfahrensten Bildhauer in Rom, von weiblichem Geschlechte zu sein, gehalten wurde. Es offenbaret aber die Peitsche in der Hand einen Priester der Cybele, weil diese Verschnittenen sich geiselten; und diese Figur stehet vor einem Dreifuße. Diese Figuren und eine erhobene Arbeit zu Capua, welche einen Archigallum, das ist: den Obersten solcher verschnittenen Priester vorstellet, kan uns einigen Begrif machen von dem berühmten Gemälde des Parrhasius, welches [eine] eben solche Person bil-

1) Ευνεχος und ανδρογυνος sind oft synonym. Siebelis.

2) Zwei ähnliche Statuen wurden 1785 bei Rom in einer Grube an der Tiber gefunden; sie sind vorzüglich gut gearbeitet, und einander vollkommen gleich, nur daß die eine hierhin, die andere dorthin gewendet ist. Eine dieser Figuren, auch als Paris ergänzt, kam an den Graven von Fries nach Wien, die andere in's vaticanische Museum. Man findet dieselbe im Museo Pio-Clementino von Visconti (t. 3. tav. 21.) abgebildet und (S. 28.) erklärt. Der gelehrte Ausleger glaubt, daß die eine den Phosphorus, die andere den Hesperus vorstelle. Meyer.

dete und Archigallus hieß.[1] — Es waren auch die Priester der Diana zu Ephesus verschnitten,[2] von welchem sich aber keiner, so viel man weiß, auf alten Werken vorgestellet findet.

§. 38. In dieser Betrachtung haben sich die alten Künstler, wie in der Bildung des Gesichts, also auch in dem jugendlichen Gewächse einiger Gottheiten, als des Apollo und des Bakchus bis zum Ideal erhoben. Dieses Ideal bestehet darin, daß sie die Formen einer Jugend von längerer Dauer im weiblichen Geschlechte der Mañlichkeit eines schönen Jünglings einverleibeten, und diese dadurch völliger, runder und zarter bildeten, welches den Begriffen von ihren Gottheiten gemäß und würdig war. Deñ die Alten gaben einigen derselben in mystischer Bedeutung beide Geschlechter in einem vermischet, wie sich sogar an einer kleinen Venus von Erzte in dem Museo des Collegii Romani zeiget, und diese Vermischung ist vornehmlich dem Apollo und dem Bakchus eigen.

§. 39. Die Kunst ging noch weiter, und vereinigte die Schönheiten und Eigenschaften beiderlei

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 5.

Wie hat es der Autor nicht bemerken können, daß die Figuren auf dem Basrelief im Museo Capitolino, welche er in den Denkmalen, Numero 8, für eine Cybele gehalten, einen Archigallus vorstelle? Dieses Basrelief war schon im Jahre 1737 durch den Abate Giorgi bekañt gemacht und jene Figur für einen Archigallus erklärt worden. (Volpi, Dissertazione intorno alla villa Tiburtina di Manlio Vopisco. Saggi di dissertaz. dell' Accademia di Cortona, t. 2 p. 191.) Interessant ist eine hieher gehörige Stelle des Tertullianus. (Carm. ad Senator. v. 9. p. 1200.) Fea.

2) [Strab. l. 14. p. 950.]

Geschlechter in den Bildern der Hermaphroditen. Die vielen Hermaphroditen in verschiedener Größe und Stellung zeigen, daß die Künstler in der aus beiden Geschlechtern vermischeten Natur ein Bild hoher Schönheit auszudrüken gesuchet haben, und dieses Bild war idealisch. Deñ weñ es auch Geschöpfe gibt, die man Hermaphroditen nennet, wie der Philosoph Favorinus von Arles in Gallien, nach dem Philostratus, [1]) soll gewesen sein: kañ (ohne zu untersuchen, wie diese gestaltet sein) nicht ein jeder Künstler Gelegenheit haben eine so seltene Abweichung der Natur zu sehen, und Hermaphroditen, dergleichen die Kunst hervorgebracht hat, sind vermuthlich niemals erzeuget. Alle Figuren dieser Art haben eine jungfräuliche Brust, nebst den Zeugungsgliedern unseres Geschlechts, und im Übrigen das Gewächs in weiblicher Gestalt, so wie die Züge des Gesichts. Von Hermaphroditen befindet sich, ausser den zwo liegenden Statuen in der großherzoglichen Galerie zu Florenz, und der noch berühmtern und schönern Statue in der Villa Borghese, eine kleine nicht weniger schöne stehende Figur in der Villa Albani, die den rechten Arm auf dem Haupte ruhen lässet. [2]) —

1) Sophist. vit. l. 1. n. 8. c. 1.

2) Nicht blos zwei, sondern vier solche liegenden Hermaphroditen sind vorhanden, oder wenigstens bekañt. Einer zu Paris, der sich schon seit langer Zeit in Frankreich befunden (Monumens antiques du Musée Napoleon, t. 2. pl. 49.); der zweite ist der von dem Autor erwähnte in der florentinischen Galerie (Mus. Florent. t. 3. tab. XL. XLI.); der dritte und berühmteste jener in der Villa Borghese bei Rom (Sculture del Palazzo della Villa Borghese, stanza 6. n. 7.); der vierte endlich, und, wie uns dünkt, auch der am besten gearbeitete, im Palaste Bor-

in der Wahl der schönsten Theile aus alten Statuen
würde man einen weiblichen Rüken von dem schönen

ghese zu Rom. Ob nach der Meinung Viscontis die berühmte Bronze des Polykletus (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 20.) das Urbild gewesen, nach welchem die vier genannten Hermaphroditen vor Alters copirt worden, lassen wir als möglich, aber nicht als erwiesen dahingestellt sein, wagen hingegen auch nicht, zu behaupten, daß einer der angeführten Marmore ein wirkliches Originalwerk sei, obschon die beiden borghesischen unstreitig sehr viele vortrefliche Eigenschaften haben. Von Seiten der Erfindung und durchherschenden Idea betrachtet, gibt es unter allen Antiken kaum eine, die vollendeter zu nennen wäre. Wunderbar zart und wie auf der Goldwaage gewogen ist das Zweifelhafte, Schwebende, Unentschiedene zwischen mänlichen und weiblichen Formen, Knabe und Mädchen. Zwar schlafend, aber unruhig und geregt von wohllüstigen Träumen, hat sich der Künstler den Zustand dieses Hermaphroditen gedacht; er ist fast um und um gewendet und die geschwungene Linie des Körpers, die aus dieser Lage entsteht, verleiht ihm ungemein viel Reiz und verräth den das Gefällige suchenden, bis zur äussersten Feinheit gesteigerten, ja, schon in's Üppige hinüber schweifenden Kunstgeschmak. In so ferne man sich anmaßen kan, aus diesen Merkmalen auf die Zeit zu schließen, in welcher die Kunst gedachtes Werk hervorbrachte: so dürfte solches wohl erst nach Alexander dem Großen geschehen sein, als griechische Reiche, Sitten und Kunst in Asien blühten. Unter den noch vorhandenen vier Wiederholungen dieses liegenden Hermaphroditen wird wohl die zuerst erwähnte, die schon seit längerer Zeit in Frankreich ist, bei Velletri ausgegraben und von einer neuern Hand überarbeitet sein soll, den geringsten Kunstwerth haben. Am florentinischen sind die Formen zierlich; der Contur sanft und fließend; das Fleisch weich. Es zeigen sich indessen einige kleine Unrichtigkeiten; auch läßt die Behandlung, besonders die der Haare, in ihm eine unter den römischen Kaisern

idealischer Schönheiten hinüber zu der Natur edler Thiere, so daß sie nicht allein die Formen der menschlichen Gesichtsbildung mit der Gestalt des Hauptes einiger Thiere in Vergleichung stelleten: sondern sie unternahmen sogar ihre Bilder auch durch Thiere zu veredlen und zu erhöhen. Diese Bemerkung, welche dem ersten Ansehen nach als ungereimt angesehen werden könte, wird gründlichen Beobachtern unstreitig in die Augen fallen, vornehmlich in den Köpfen des Jupiters und des Herkules. Den, betrachtet man die Bildung des Vaters und des Königs der Götter, so erscheinet in dessen Köpfen die ganze Gestalt des Löwen, des Königs der Thiere, nicht allein in den großen und runden Augen, [1]) in der Völligkeit der anwachsenden und gleichsam geschwollenen Stirne und in der Nase, sondern auch in den Haaren, die gleich den Mähnen der Löwen von dessen Haupte herabfallen, von der Stirne aber sich erheben und getheilet in einem Bogen sich wiederum heruntersenken, welches kein Haarschlag am Menschen, sondern gedachtem Thiere eigen ist. [2])

1) An Jupitersköpfen sind die Augen zwar groß und geöfnet, aber nicht rund, so daß sie sich in diesem Betracht der Bildung bei Löwen weniger nähern als man aus des Autors Worten vielleicht schließen möchte. Meyer.

[Stirn und Haare zweier vorzüglichen Köpfe Jupiters sind unter Numero 33 und 34 der Abbildungen.]

2) Fea bemerkt, der Autor habe bei dieser Erklärung vornehmlich einen aus Agathonyx hochgeschnittenen Jupiterskopf im Auge gehabt, welchen der Cardinal Alexander Albani eben damals aus Frankreich erhalten und später wieder dahin zurükgesendet. Wenn Winckelman auf gedachten Cameo, als auf eine vortrefliche Arbeit Rüksicht nahm, und die Abbildung, welche Fea (t. 1. p. 395.) von demselben in natürlicher Größe gegeben, richtig ist: so kan vielleicht die im Allgemei-

jungfräuliche Figuren haben die Haare hinaufgestrichen; und da der Kopf der Münze der Berenice die Flechten der Haare auf dem Hintertheile des Haupts in einem Knaufe gewunden hat, nach dem beständigen Gebrauche der Jungfrauen: so kan̄ hier keine verheirathete Königin vorgestellet sein. Ich bin daher der Meinung, daß der Kopf der Münze eine Diana sei, ohnerachtet des Namens Berenice, welcher umher gepräget stehet.

§. 16. Die schöne Jugend im Apollo gehet nachdem in andern jugendlichen Göttern zu ausgeführtern Jahren, und ist män̄licher im Mercurius, und im Mars. Mercurius unterscheidet sich durch eine besondere Feinheit im Gesichte, welche Aristophanes Αττικον βλεπος würde genennet haben, 1) und seine Haare sind kurz und kraus. Von dessen Figuren mit einem Barte auf hetrurischen Werken und bei den ältesten Griechen ist oben gedacht. 2)

§. 17. Einem anderen Mercurius in Lebensgröße, der ein junges Mädchen umfasset, in dem Garten hinter dem farnesischen Palaste, 3) hat der neue Künstler, welcher den Kopf nebst einem Theile der Brust ergänzet hat, einen starken Bart gegeben, und dieses hat mich eine Zeit lang befremdet, weil ich nicht begreifen kon̄te, woher ihm dieser Einfall gekommen: den̄ man darf nicht vermuthen, daß derselbe bei einem verliebeten Mercurius, wen̄ ihm auch die hetrurische Bildung bekan̄t gewesen wäre, diese alte Gelehrsamkeit habe anbringen wollen. Ich glaube vielmehr, daß dem Ergänzer der

1) Nubes, v. 1175.

2) [3 B. 2 K. 14 §.]

3) Dieses Grupo des Mercurius und der Herse, die ehemals in der Farnesina stand, soll nebst andern Denkmalen nach Neapel gekommen sein. Meyer.

# Geschichte
# der
# Kunst des Altertums.

## Fünftes Buch.

---

## Fortsezung
## der Kunst unter den Griechen.

---

# Erstes Kapitel.

§. 1. Dieser Auszug der schönsten Formen wurde gleichsam zusammengeschmolzen, und aus diesem Inbegriffe erstand wie durch eine neue geistige Zeugung eine edlere Geburt, deren höchster Begrif eine immerwährende Jugend war, zu welcher nothwendig die Betrachtung des Schönen führen mußte. Deñ der Geist vernünftig denkender Wesen hat eine eingepflanzete Neigung und Begierde, sich über die Materie in die geistige Sphäre der Begriffe zu erheben, und dessen wahre Zufriedenheit ist die Hervorbringung neuer und verfeinerter Ideen. Die großen Künstler der Griechen, die sich gleichsam als neue Schöpfer anzusehen hatten, ob sie gleich weniger für den Verstand, als für die Sinne arbeiteten, sucheten den harten Gegenstand der Materie zu überwinden, und, weñ es möglich gewesen wäre, dieselbe zu begeistern: dieses edle Bestreben derselben auch in früheren Zeiten der Kunst gab Gelegenheit zu der Fabel von Pygmalions Statue.[1]) Deñ durch ihre Hände wurden die Gegenstände heiliger Verehrung hervorgebracht, welche, um Ehrfurcht zu erweken, Bilder von höheren Naturen genommen zu sein scheinen mußten. Zu diesen Bildern gaben die ersten Stifter der Religion, welches Dichter waren, die hohen Begriffe, und diese gaben der Einbildung Flügel, ihr Werk über sich selbst und über das Siñliche zu erheben. Was koñte

1) Ovidii metamorph. l. 10. v. 247.

menschlichen Begriffen von sinlichen Gottheiten würdiger, und für die Einbildung reizender sein, als der Zustand einer ewigen Jugend und des Frühlings des Lebens, wovon uns selbst das Andenken in späteren Jahren fröhlich machen kan? Dieser war dem Begriffe von der Unveränderlichkeit des göttlichen Wesens gemäß, und ein schönes jugendliches Gewächs der Gottheit erwekete Zärtlichkeit und Liebe, welche die Seele in einen süßen Traum der Entzükung versezen können, worin die menschliche Seligkeit bestehet, die in allen Religionen, gut oder übel verstanden, gesuchet worden.

§. 2. Unter den weiblichen Gottheiten wurde der Diana und der Pallas eine beständige Jungferschaft beigeleget, und die anderen Göttinen sollten, dieselbe eingebüßet, wiederum erlangen können: Juno, so oft sie sich in dem Brunnen Kanathus badete. 1) Daher sind die Brüste der Göttinen und der Amazonen, wie an jungen Mädchen, denen Lucina den Gürtel noch nicht aufgelöset hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben; ich will sagen, die Warze ist auf den Brüsten nicht sichtbar. 2) Es sei den, daß Göttinen

1) Pausan. l. 2. c. 38. Meyer.

2) An weiblichen Figuren mit entblößter Brust würde es ein Fehler sein, weñ die Warzen als ein wesentlicher Theil der Bildung der Brüste nicht sichtbar, das heißt, gar nicht angedeutet wären, auch ist dies bei keiner antiken, weñ gleich jungfräulich dargestellten Figur der Fall, sondern die Warzen an den Brüsten sind allemal angedeutet, und sogar durch das Gewand sichtbar. Aber so wie in der schönen Natur, sind sie auch bei schönen jugendlichen Statuen weder groß noch vorstehend, sondern gleichsam noch nicht reif, Mutterpflichten zu erfüllen. Meyer.

Man vergleiche 5 B. 6 K. 8 §.]

wirklich im Säugen vorgestellet wurden, wie Isis, welche dem Apis die Brust gibt: [1]) die Fabel aber saget, sie habe dem Orus, anstatt der Brust, den Finger in den Mund geleget, [2]) wie dieses auch auf einem geschnittenen Steine des stoschischen Musei vorgestellet ist, [3]) und vermuthlich dem oben gegebenen Begriffe zufolge. Es würden auch vielleicht an der sizenden Statue der Juno, im päbstlichen Garten, die den Herkules säuget, die Warzen der Brüste sichtbar sein, weñ dieselben nicht durch den Kopf des Kindes und durch die Hand der Göttin bedeket wären. [4]) Diese Statue ist in meinen Denkmalen des Altertums bekañt gemachet worden. [5]) Auf einem alten Gemälde in dem Palaste Barberini, welches eine Venus in Lebensgröße vorstellen soll, sind Warzen auf ihren Brüsten, und aus eben diesem Grunde köñte es keine Venus sein. [6])

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 1 Kl. 70 Num.] Eben so sieht man sie auf einem Basrelief aus Elfenbein bei Buonarroti (Osservaz. istor. sopra alcun. medagl. p. 70.), wovon Fea (t. 1. p. 451.) eine Abbildung gegeben. Meyer nach Fea.

2) Plutarch. de Is. et Os. p. 357.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 1 Kl. 63 Num.]

4) Jezo im Museo Pio-Clementino. Visconti (t. 1. tav. 4. p. 4 5.) glaubt, daß das Kind in den Armen der Göttin entweder den Mars vorstelle, oder daß dieses Denkmal überhaupt ein Symbol der Juno Lucina sei. Fea.

5) [Numero 14.]

6) Der Autor selbst (7 B. 3 K. 6 §.) gesteht, es sei an diesem antiken Gemälde manches restaurirt. Nach unserm Ermessen möchte wohl so ziemlich das ganze Stük von modernen Händen übermalt sein, so daß es nicht rathsam wäre, den Beweis für oder wider einen streiti-

§. 3. Die geistige Natur ist zugleich in ihrem leichten Gange abgebildet, und Homerus vergleichet die Geschwindigkeit der Juno im Gehen mit dem Gedanken eines Menschen, mit welchem er durch viele entlegene Länder, die er bereiset hat, durchfähret, und in einem Augenblike saget: „Hier „bin ich gewesen, und dort war ich.“ 1) Ein Bild hiervon ist das Laufen der Atalanta, die so schnell über den Sand hinflog, daß sie keinen Eindruk der Füße zurükließ; und eben so leicht scheinet die Atalanta auf einem Amethyste des stoschischen Musei. 2) Der Schritt des vaticanischen Apollo schwebet gleichsam, ohne die Erde mit den Fußsohlen zu berühren. Dieses unmerkliche Schreiten und Wandeln der Götter scheinet Pherecydes, 3) einer der ältesten griechischen Dichter, 4) in der Schlangengestalt, die er den Gottheiten gab, auszudrüken vermeinet zu haben, um figürlich einen Gang zu beschreiben, dessen Spur man nicht leicht wahrnimt. 5)

§. 4. Die Jugend der Götter hat in beiderlei Geschlecht ihre verschiedene Stufen und Alter, in deren Vorstellung die Kunst alle ihre Schönheiten zu zeigen gesuchet hat. Es ist dieselbe ein Ideal theils von mänlichen schönen Körpern, theils von

gen Punkt in der Altertumskunde von einem so zweideutigen Denkmale herzuleiten. Meyer.

1) Ιλ. Ο. XV. v. 80. Meyer.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 122 N.]

3) Er ward geboren um die 45 Olympiade. Über die Schlangengestalt, welche er den Gottheiten gab, sehe man die Beweisstellen bei Brucker. (Hist. crit. philos. t. 1. p. 983 et 988.) Meyer.

4) [Vielmehr Philosophen.]

5) [Denkmale 1 Th. 5 K. 3 §.]

der Natur schöner Verschnittenen genommen, und durch ein über die Menschheit erhabenes Gewächs erhöhet: daher saget Plato, daß göttlichen Bildern nicht die wirklichen Verhältnisse, sondern welche der Einbildung die schönsten schienen, gegeben worden. 1)

§. 5. Das erstere mänliche Ideal hat seine verschiedenen Stufen, und fängt an bei den jungen Satyrs oder Faunen, als niedrigen Begriffen von Göttern. Die schönsten Statuen der Faune zeigen uns ein Bild reifer schöner Jugend, in vollkommener Proportion, und es unterscheidet sich ihre Jugend von jungen Helden durch ein gemeines Profil, oder durch eine etwas gesenkete Nase, so daß man sie daher Simi nennen köñte, wie nicht weniger durch eine gewisse Unschuld und Einfalt, die mit einer besonderen Gratie verbunden war, von welcher ich unten in der Abhandlung von der Gratie reden werde; dieses war der gemeine Begrif der Griechen von diesen Gottheiten. 2)

§. 6. Da sich nun in Rom über dreissig Statuen junger Satyre oder Faune befinden, die sich ähnlich im Stande und in Gebärden sind: so ist glaublich, daß das Original dieser Figuren der berühmte Satyr des Praxiteles gewesen sei, welcher in Athen war, und von dem Künstler selbst für sein bestes Werk gehalten wurde. 3) Nächstdem wa-

1) Sophist. p. 236. princ.

Αρ' ουν ου χαιρειν το αληθες εασαντες οἱ δημιουργοι νυν (fors. δημιουργοι οἱ νυν) ου τας ουσας συμμετριας, αλλα τας δοξουσας ειναι καλας τοις ειδωλοις εναπεργαζονται. (T. 2. p. 239. edit. Bipont.) Siebelis.

2) [Man sehe die Beilage I. am Ende dieses Bandes.]

3) Pausan. l. 1. c. 20. Athen. l. 13. c. 6. [n. 59.]

Man nañte diesen Satyr oder Faun des Praxiteles τον περιβοητον, den Gepriesenen. Nach dem

großen Köpfen, an den kurzen Hälsen, an den hohen Schultern, an der kleinen und engen Brust, und an den diken Schenkeln und Knieen, und ungestalten Füßen. Ist es möglich, sich so niedrige und falsche Begriffe von den Künstlern des Altertums zu machen! Dieses ist eine Kezerei in der Kunst, die sich zuerst in dem Gehirne des Verfassers erzeuget hat. „Ich weiß nicht," hätte er mit dem Cotta beim Cicero sagen sollen, „was ein Faun „ist." 1)

§. 7. Die ältern Satyrs oder Sileni, und derjenige Silenus insbesondere, welcher den Bakchus erzogen, haben in ernsthaften Bildern keine in das Lächerliche gekehrete Gestalt, sondern sie sind schöne Leiber in völliger Reife des Alters, so wie sie uns die Statue des Silenus, der den jungen Bakchus in den Armen hält, in der Villa Borghese, bildet, 2) welcher Figur zwo andere Statuen,

1) De nat. Deor. l. 3. c. 6. in fine.

2) Dieser borghesische Silenus ist ohne Widerrede das edelste aller auf uns gekommenen Bilder vom Erzieher des Bakchus, und eine von den herzlichen, rein menschlichen Darstellungen, welche Auge, Verstand und Gemüth vollkommen befriedigen. Erfindung, Anordnung, Reinheit der Umrisse und vollendete Zierlichkeit der Formen sind gleich bewundernswerth. Aus der Arbeit überhaupt und besonders aus den Haaren läßt sich schließen, daß dieses Werk der schönsten Zeit angehöre. Es darf auch zu den vorzüglich wohlerhaltenen gezählt werden. Eine ziemlich gute Abbildung davon findet man unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen. In dem Werke Sculture del Palazzo della Villa Borghese (part. 2. p. 97.) wird versichert, es sei nichts daran ergänzt; allein unserer Beobachtung zufolge ist die linke Hand am Silen moderne Arbeit, wie auch die Finger an der rechten, und verschiedene Theile von der Figur des Kindes. Aus ebengedachtem Werk erfährt man auch, daß dieser Silen zugleich

in dem Palaste Ruspoli, völlig ähnlich sind, unter welchen jedoch nur die eine dieser Statuen einen alten Kopf hat. Das Gesicht des Silenus ist entweder fröhlich, und mit einem krausen Barte, wie an gedachten Statuen; in anderen Figuren aber erscheinet derselbe als ein Lehrer des Bakchus, in philosophischer Gestalt, mit einem langen ehrwürdigen Barte, dessen Haare sanft geschlängelt bis auf die Brust herunterfallen, so wie wir ihn sehen auf den oft wiederholten erhobenen Werken, die unter der höchst irrigen Benennung der Mahlzeit des Trimalchions bekañt sind. 1) Ich habe diesen Begrif von dem Silenus mit der Einschränkung auf ernsthafte Bilder gegeben, um dem Einwurfe zuvorzukommen, den man mir in dem Silenus machen köñte, welcher ungewöhnlich dik und taumelnd auf seinem Esel reitet, und in verschiedenen erhobenen Arbeiten also vorgestellet ist. 2)

§. 8. Die jungen Satyrs oder Faune sind alle ohne Ausnahme schön, und dergestalt gebildet,

mit der großen borghesischen Vase in den Ruinen der sallustischen Gärten gefunden worden. Meyer.

1) Die würdigen Figuren mit Gewand bis auf die Füße, mit langem Bart und Haaren, wie man auf den vielen Wiederholungen des irrig sogenañten Gastmals des Trimalchion (Bartoli Admir. Roman. antiq. n. 71.) und auf mehreren andern Denkmalen sieht, werden von den neuern Altertumsforschern für Bilder des bärtigen oder indischen Bakchus gehalten. (Visconti, Mus. Pio - Clem. t. 4. p. 51 — 53. t. 2. tav. 41. p. 81.) Meyer.

2) Die Beschreibung eines solchen Silenus geben Lucian (Bacch. §. 2.) und Seneca. (Œdip. v. 429.) Eine dieser Beschreibung entsprechende Figur des Silenus findet man abgebildet im Museo Pio - Clementino. (T. 1. tav. 46. p. 83.) Fea.

daß eine jede Figur derselben, den Kopf ausgenommen, mit einem Apollo könte verwechselt werden, sonderlich mit demjenigen, welcher Sauroktonus heisset, und einerlei Stand der Beine mit den Faunen hat.[1]) Unter den vielen Statuen derselben sind zwo im Palaste Ruspoli ohne alle Verlezung geblieben, und wer weiß, ob nicht einer von so vielen schönen Faunen der berühmte Satyr des Praxiteles ist, welcher περιβοητος, der Beschrieene, zubenamet wurde.[2]) In einem Kopfe eines

1) Der Autor spricht hier, wie der Zusammenhang zeigt, besonders von den jungen Faunen, die wahrscheinlich Copien nach dem berühmten Original des Praxiteles sind. Visconti macht bei der Beschreibung eines solchen Werks (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 30. p. 60.) die Bemerkung, man nehme in den Figuren dieser Art denselben Geschmak und Styl wahr, wie am Apollo σαυροκτονης, woraus sich also ein neuer Grund herleiten lasse für die Wahrscheinlichkeit, daß das ursprüngliche Original zu jenem Apollo, wie zu diesem Faun, von einem Meister herrühre. Meyer.

2) Zu den zwei Statuen junger Faune im Palaste Ruspoli zu Rom mag seit Winckelmañs Zeit noch die dritte gekommen sein. Alle drei befinden sich auf der Galerie vor den Zimmern dieses Palastes. Der Faun, welcher der Treve gegenüber steht, streitet um den Vorzug mit dem andern, welcher eine komische Maske zur Seite liegen hat. Vielleicht möchte aber doch jenem ersten der Vorrang geburen. Merkwürdige Figuren sind auch diejenigen beiden, die von Gavin Hamilton im Jahre 1775 in den Ruinen der Villa des Antoninus Pius bei Lanuvium gefunden, und laut der darauf befindlichen griechischen Inschrift von Marcus Cossutius Cerdo, einem Freigelassenen, verfertigt sind. Sie wurden späterhin der Sam̃lung des Charles Townley einverleibt, welche jezo einen Theil des britischen Museums ausmacht, wie Dallaway berichtet. (Les beaux arts en Angleterre, t. 2. p. 45—47.) Meyer.

Sie sind aber dem jungen, an einen Baum

jungen Fauns hat sich der Künstler desselben über die gewöhnliche Idea erhoben und ein Bild einer hohen Schönheit gegeben, über welches sich eine unaussprechliche Süßigkeit ergießet; es scheinet derselbe in einer sanften Entzükung zu sein, die sich sonderlich in dem halb geschlossenen Munde äussert.[1] Das Obertheil der Ohren, welche spiz sein sollten, ist durch die Haare bedeket, die auch nicht die gewöhnliche Störrigkeit haben, sondern sich in lieblichen Krümmungen legen, und in diesem Kopfe würde nimmermehr ein Faun erkennet werden, ohne den Ansaz zum Gewächse kleiner Hörner, die auf beiden Seiten der Stirn hervorzukeimen anfangen. Weñ es die Haare erlaubeten, köñte in diesem Bilde ein junger Bakchus mit Hörnern abgebildet sein.[2] Dieser Kopf, dessen in den Nachrichten von den neuesten herculanischen Entdekungen Erwähnung geschehen,[3] befindet sich izo in dem Besize des Verfassers.[4]

stam̃ sich lehnenden Faune nicht ähnlich, und somit keine Copien nach dem Periboetos des Praxiteles, deñ sie unterscheiden sich wesentlich durch ihre Stellung von jenem Meisterstüke. Siebelis.

1) In dieser aus den Anmerkungen zur Kunstgeschichte entlehnten Stelle fährt der Autor also fort: „Und wer weiß, ob nicht einer von so vielen schö„nen Faunen der berühmte Satyr des Praxiteles „ist, welcher περιβοητος, der Beschrieene, zubena„met wurde.“ — Da dieses dem im §. 6 dieses Kapitels Geäusserten zu widersprechen scheinen köñte, so haben wir diese spätere Vermuthung des Autors nicht in den Text aufzunehmen gewagt. Meyer.

2) Spanh. de præst. et usu numism. t. 1. p. 357.

3) [2 Band 104 S.]

4) [Er kam mit dem übrigen Nachlasse Winckelmañs sodañ in die Villa Albani.]

§. 9. So wie der gemeine Begrif von den Satyren oder Faunen irrig zu sein pfleget, eben so ist es mit dem Silenus ergangen; ich sollte sagen, mit den Silenen; deñ die Alten sageten in der mehrern Zahl Σιληνοι. Da man sich nun den Silenus allgemein vorgestellet, wie derselbe insgemein gebildet ist, als einen alten überaus diken, unbequemen und immer betrunkenen Menschen, welcher immer taumelt, zuweilen von seinem Esel sinket und fällt, und sich pfleget auf Satyre zu lehnen: so hat man mit einer solchen Figur den Pflegevater und Lehrmeister des Bakchus, welcher auch Silenus war, nicht zu reimen gewußt. Dieser Mißverstand ist Ursache, daß man in der Statue dieses Silenus, mit dem jungen Bakchus in den Armen, wie er in der Villa Borghese stehet, einen Saturnus finden wollen, weil diese Figur einem alten Helden ähnlich ist, da man jedoch an den spizigen Ohren, und an dem Epheu um dessen Haupt die wahre Vorstellung erkennen sollen. 1)

§. 10. Das Haupt dieser Gottheiten von unterem Range ist Pan, welchen Pindarus den vollkommensten der Götter nennet, 2) dessen Bildung im Gesichte, wovon man bisher entweder keinen oder einen irrigen Begrif gehabt hat, ich auf einer schönen Münze Königs Antigonus des Ersten 3) entdeket zu haben glaube, in einem mit Epheu

1) Die Paragraphe 6 bis 9 enthalten kleine Wiederholungen, welche unvermeidlich waren, weil man nicht des Autors Text eigenmächtig verändern, oder viele neue, diesen Wiederholungen eingewobne Bemerkungen gänzlich aus dem Texte verbannen und in die Anmerkungen verweisen wollte. Meyer.

2) Aristid. orat. Bacch. p. 53. edit. Pauli Stephani, 1604.

3) Fea läugnet (t. 3. p. 418.), daß der Kopf auf der Münze Königs Antigonus I. den Pan vorstelle, weil

ekränzeten Kopfe, dessen Mine ernsthaft ist, und der olle Bart gleichet in dem zottichten Wuchse den aaren der Ziegen; daher Pan Φριξοκόμης, der straubaarichte, heisset. Von dieser Münze werde ich n zweiten Theile einige andere Anzeigen geben. 1)

demselben die Keñzeichen dieser Gottheit, der Kranz von Fichtenreis, die spizen Ohren, die Hörner und Satyrszüge mangeln; er findet es vielmehr wahrscheinlich, daß dieser Kopf des Antigonus eignes Bildniß sei, welcher nach dem Bericht des Herodianus (l. 1. c. 3.) oft als Bakchus erschien, und, statt des Diadems und Zepters, einen Epheukranz und Thyrsusstab trug. Ferner, sagt er, köñte man vielleicht auch annehmen, Antigonus habe den Kopf des bärtigen, sogenañten indischen Bakchus auf seine Münzen sezen lassen. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 16. not. b.) sucht darzuthun, der Kopf auf gedachter Münze sei der des Silenus, indem Antigonus sich gerne mit diesem vergleichen lassen. Auch führt er als Grund gegen Feas Meinung an, daß die Nachfolger von Alexander dem Großen sich zu rasiren pflegten und also keiner von ihnen mit einem Barte könne gebildet sein. Hiedurch wäre also Fea, in so fern er in dem Kopf auf der Münze das Porträt des Antigonus zu finden glaubte, widerlegt, auch seine Vermuthung, daß jener Kopf das Bild des bärtigen oder indischen Bakchus sei, durch den völlig verschiedenen Charakter desselben nicht begünstigt. Dieses ist aber auch mit der Meinung Viscontis, welcher den Kopf auf der Münze für einen Silenus hält, der Fall. Da wir also weder von dem einen noch von dem andern einen befriedigenden Aufschluß in dieser Sache erhalten, so köñte man sich wohl versucht fühlen, wieder zu Winckelmañs Meinung zurükzukehren, weil sie wenigstens dem Idealcharakter des Monuments noch am besten zu entsprechen scheint. Meyer.

[Abgebildet unter Numero 41 der Denkmale.]

1) [10 B. 2 K. 8—9 §.]

Ein anderer nicht mehr bekañter und mit groser Kunst ausgearbeiteter Kopf dieser Gottheit befindet sich in dem Museo Capitolino,[1]) und ist an den

1) Da der Autor diesen Panskopf nicht näher bestimt, sondern ihn im dritten nicht erschienenen Bande der Denkmale mitzutheilen und zu erklären versprochen hat: so ist es zweifelhaft, ob er eine Herme im Miscellaneen Zimmer meint (Indice Capitolino p. 53. giunto alla Descrizione delle Pitture di Roma di Fil. Titi, Roma 1763. 8.), welche sonst den Namen eines Jupiter Ammon geführt, oder die Satyrmaske, das heißt: blos das Gesicht ohne Hinterhaupt, die im Zimmer der grosen Vase steht und ungemein schön, mit vortreflich ausgedrüktem Charakter gearbeitet, aber sehr beschädigt ist. Deñ der ganze Bart, und auf der linken Seite die Wange, das Ohr und die Haare sind moderne Ergänzungen. Jener sogenañte Jupiter Ammon ist zwar auch gut, jedoch bei weitem nicht so vorzüglich gearbeitet; er hat einen edlen, selbst dem Grosen sich annähernden Charakter, Widderhörner und spize Ohren. Vielleicht ist der Autor besonders durch die Haare veranlaßt worden, dieses Monument für das Bild des Pans zu halten, weil diese über der Stirne ganz anders als an Jupitersköpfen gelokt sind. Die Nase ist ergänzt.

Eine Statue des Pans in Lebensgröße, sizend und von ziemlich guter Arbeit, findet sich in der Villa Borghese. (Sculture della villa Borghese, portico, n. 1.) Der vortreflichste Panskopf aber ist im Hause Rondinini, welcher sogar der erwähnten capitolinischen Maske den Vorzug streitig machen kañ. Nase und Mund, nebst einigen Loken des Barts und der Haare, sind an demselben neu. Ferner steht ein wenig beobachteter Panskopf in der Villa Medici auf einer Herme im Garten vor dem Pavillon, auf welcher die nach Florenz gegangene sogenañte Kleopatra, eigentlich Ariadne, sonst gestanden. Der Idealcharakter, das heißt: die Mischung von menschlichen und Bokszügen ist hier vorzüglich gut und deutlich ausgedrükt. Meyer.

spizigen Ohren keñtlicher in diesem als in jenem Bilde; der Bart hingegen ist weniger straubicht, sondern gleichet dem Barte einiger Köpfe der Philosophen, deren tiefdenkende Mine sonderlich in den nach homerischer Art vertiefeten Augen geleget ist; dieser Kopf wird in dem dritten Bande meiner alten Denkmale in Kupfer gestochen erscheinen. Der Gott Pan war nicht allezeit mit Ziegenfüßen: deñ eine griechische Inschrift redet von einer Figur desselben, deren Kopf einem gewöhnlichen Pan mit Ziegenhörnern ähnlich war, der Leib aber und die Brust war wie Herkules gestaltet; die Füße waren wie des Mercurius seine geflügelt.[1])

§. 11. Der höchste Begrif idealischer mäñlicher Jugend ist sonderlich im Apollo gebildet, in welchem sich die Stärke vollkommener Jahre mit den sanften Formen des schönsten Frühlings der Jugend vereiniget findet. Diese Formen sind in ihrer jugendlichen Einheit groß, und nicht wie an einem in kühlen Schatten gehenden Lieblinge, welchen die Venus, wie Ibykus saget,[2]) auf Rosen erzogen, sondern einem edlen, und zu großen Absichten geborenen Jünglinge gemäß: daher war Apollo der Schönste unter den Göttern. Auf dieser Jugend blühet die Gesundheit, und die Stärke meldet sich, wie die Morgenröthe zu einem schönen Tage. Ich behaupte jedoch nicht, daß alle Statuen des Apollo diese hohe Schönheit haben: deñ selbst der von unsern Künstlern so hoch geschäzete und vielmals auch in Marmor copirte Apollo in der Villa Medicis ist, weñ ich es ohne Verbrechen sagen darf, schön

1) Brunckii Analecta, t. 2. p. 90. n. 28.

2) Athen. l. 13. c. 2. [n. 17.]

von Gewächs, aber in einzelnen Theilen, als an Knieen und Beinen, unter dem Vorzüglichsten. 1)

1) Am sogenañten Apollino, sonst in der Villa Medici, jezo in der Tribune zu Florenz, werden gewöhnlich die Kniee wie auch die Beine gegen das Fußgelenke hin für minder schön gehalten, und vielleicht mag etwas davon wahr sein, weñ man die Figur theilweise betrachtet, und nicht nach ihrer Wirkung im Ganzen. Wir urtheilen jedoch überhaupt sehr günstig von diesem Werk und haben bei einem wiederholten aufmerksamen Beschauen niemals auffallend vernachläßigte, die Harmonie des Ganzen störende Theile entdeken können. Erscheinen auch die Beine um das Gelenk der Füße her zu ausgebildet und zu wenig jugendlich, so rührt dieses daher, daß die Figur gerade dort gebrochen und vielleicht ergänzt ist, wie der ungleiche Contur an dieser Stelle vermuthen läßt.

Beim Urtheile über dieses Werk muß man erwägen, daß es höchst wahrscheinlich unter Alexanders Nachfolgern verfertigt ist, also in den spätern Zeiten der griechischen Kunst, wo die Künstler mehr die allgemeine gefällige Wirkung als die bestimte Gestalt und vollkommene Ausführung jedes einzelnen Theils zu erzielen anfingen. Deßhalb ist die Idea des Kopfs an dieser Figur zwar sehr schön, ja, erhaben im Allgemeinen; allein man darf hier nicht wie etwa bei der Niobe und ihren zwei schönsten Töchtern die Zeichnung der Formen bis in's Einzelne stets genau verfolgen wollen. Es war weder des Künstlers Absicht, noch vertrug sich jene strenge und pünktliche Behandlung mit der fließenden Weichlichkeit dieses spätern Styls. Beachtet man solches, so wird man immer neue Schönheiten am Apollino finden. Der Fluß und das sanfte Wallen der Umrisse ist bewundernswürdig, die Haupt- oder Mittellinie der Figur kañ unmöglich mehr Schwung und Eleganz, mehr Edles und Reizendes haben. Die angelehnte Stellung, der über das Haupt gelegte eine Arm, so wie das Aufstüzen des andern, bedeutet Ruhe; aber der Geist des göttlichen Jünglings ist in Thätigkeit, hohe Gefühle schwellen die zarte Brust, und beleben das schöne Gesicht; er scheint auf den Gesang der Musen zu hören. Neu sind

§. 12. Hier wünschete ich eine Schönheit beschreiben zu können, dergleichen schwerlich aus menschlichem Geblüte erzeuget worden: es ist ein geflügelter Genius in der Villa Borghese, in der Größe eines wohlgemacheten Jünglings. [1]) Wen

beide Hände, die Nase, und die auf dem Scheitel in eine Schleife zusammengebundenen Haare. Die Arbeit ist, wen schon äusserst zart, doch meisterhaft; an den Füßen sieht man die Spuren eines kühn geführten Meißels. Urspüglich war das Werk blank polirt und hat noch jezo etwas Glanz. Erträglich ist die Abbildung, welche sich unter des Piranesi Statuen befindet. Meyer.

1) Wirklich ist die Idea dieses Genius, besonders des Kopfes, wie aus dem Himmel. Nichts destoweniger trägt eben dieser Kopf, wen er gleich der gelungenste Theil der Figur ist, dennoch sehr deutliche Spuren einer antiken Copie an sich. Bei aller Schönheit und reinen Proportion der Theile zeigen sich um den Ansaz der Haare einige gerade steife Abschnitte; am Munde ist der Gebrauch des Bohrers sichtbar. Die Gratie der Wendung, der zierliche Schwung der Mittellinie, die Hoheit und Würde der ganzen Gestalt, die Weichheit und das Fließende in den Formen deuten freilich auf ein Urbild aus den schönsten Zeiten der griechischen Kunst. Daß aber die Figur selbst kein Urbild, sondern nachgeahmt sei, ist klar, theils aus dem, was über den Kopf bereits angemerkt worden, theils daraus, daß auch die übrigen Glieder kein recht solides vom Innern ausgehendes Wissen verkünden, sondern, wen wir uns einen harten Ausdruk erlauben dürfen, mit oberflächlicher, für das hohe Erforderniß unzureichender Technik gearbeitet sind. Eine flüchtige Abbildung dieses Denkmals findet sich im zweiten Bande der Sculture del Palazzo della villa Borghese, stanza 9. n. 11. wo zugleich in der Erklärung geäussert wird, die Benennung eines Genius sei wahrscheinlich unrichtig, und das Werk dürfte wohl gar eine Nachahmung des berühmten thespischen Amors des Praxiteles sein, welcher zufolge guter Muthmaßungen we-

ses Wort bedeutet bei Jünglingen, was an Jungfrauen κορυμβος hieß, das ist: Haare, die an dem Hintertheile des Kopfes zusammengebunden sind. Bei Jünglingen waren es Haare, die rund herum am Haupte hinauf gestrichen und auf dem Wirbel zusammengenommen sind, ohne sichtbaren Band, der sie halten koñte. In völlig gleicher Weise sind die Haare aufgenommen an einer weiblichen Figur eines der schönsten herculanischen Gemälde, die neben einer tragischen Person auf einem Knie sizet, und an einer Tafel etwas schreibet. 1)

§. 15. Dieser ähnliche Haarpuz in beiden Geschlechtern koñte diejenigen entschuldigen, die ein schönes Brustbild des Apollo, von Erzt, in dem herculanischen Museo, 2) welches die Haare also hinaufgestrichen hat, und jenen vier Köpfen völlig in der Idea ähnlich ist, eine Berenice getaufet haben: sonderlich da ihnen die vorher angeführeten Köpfe des Apollo nicht bekañt gewesen sein können. Aber zu dieser Benennung ist der Grund nicht hinreichend, den eine Münze gedachter Königin von Ägypten gegeben, auf welcher ein weiblicher Kopf mit eben solchen Haaren nebst dem Namen der Berenice gepräget ist: deñ alle Köpfe und Statuen der Amazonen, alle Bilder der Diana, ja, alle

κρωβυλος und seinen Unterschied von κορυμβος gesagt, war schon vor ihm durch die Scholiasten und Lexikographen in den philologischen Schriften hinlänglich bekañt. Der Scholiast zum Thucydides (l. 1. c. 6.) erklärt das Wort κρωβυλος fast ganz auf dieselbe Art: εἶδος πλέγματος τῶν τριχῶν, ἀπὸ ἑκατέρου εἰς ὀξὺ ἀπολῆγον. Ælian. var. hist. l. 4. c. 22. Sturzii Lexicon Xenophont. v. κρωβυλος. Meyer.

1) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 41.

2) Bronzi d'Ercol. t. 1. tav. 63.

jungfräuliche Figuren haben die Haare hinaufgestrichen; und da der Kopf der Münze der Berenice die Flechten der Haare auf dem Hintertheile des Haupts in einem Knaufe gewunden hat, nach dem beständigen Gebrauche der Jungfrauen: so kan hier keine verheirathete Königin vorgestellet sein. Ich bin daher der Meinung, daß der Kopf der Münze eine Diana sei, ohnerachtet des Namens Berenice, welcher umher gepräget stehet.

§. 16. Die schöne Jugend im Apollo gehet nachdem in andern jugendlichen Göttern zu ausgeführtern Jahren, und ist mänlicher im Mercurius, und im Mars. Mercurius unterscheidet sich durch eine besondere Feinheit im Gesichte, welche Aristophanes Αττικον βλεπος würde genennet haben,[1] und seine Haare sind kurz und kraus. Von dessen Figuren mit einem Barte auf hetrurischen Werken und bei den ältesten Griechen ist oben gedacht.[2]

§. 17. Einem anderen Mercurius in Lebensgröße, der ein junges Mädchen umfasset, in dem Garten hinter dem farnesischen Palaste,[3] hat der neue Künstler, welcher den Kopf nebst einem Theile der Brust ergänzet hat, einen starken Bart gegeben, und dieses hat mich eine Zeit lang befremdet, weil ich nicht begreifen konte, woher ihm dieser Einfall gekommen: den man darf nicht vermuthen, daß derselbe bei einem verliebeten Mercurius, wen ihm auch die hetrurische Bildung bekant gewesen wäre, diese alte Gelehrsamkeit habe anbringen wollen. Ich glaube vielmehr, daß dem Ergänzer der

1) Nubes, v. 1175.

2) [3 B. 2 K. 14 §.]

3) Dieses Grupo des Mercurius und der Herse, die ehemals in der Farnesina stand, soll nebst andern Denkmalen nach Neapel gekommen sein. Meyer.

Statue zu diesem bärtigen Mercurius von einem Gelehrten Gelegenheit gegeben worden, welcher hier das von ihm übel verstandene Wort ὑπηνήτης, beim Homerus, mit einem starken Barte ausgedrüket haben wollen. Der Dichter saget: Mercurius, 1) da er den Priamus zu dem Achilles begleiten wollen, habe die Gestalt eines jungen Menschen angenommen πρωτον ὑπηνητη, welches ein Alter bedeutet, wenn sich die erste Bekleidung des Kinnes meldet, und von einem Jünglinge in der schönsten Blüthe kan gesaget werden, das ist: wenn die wollichten Haare auf den Wangen erscheinen, die Philostratus an dem Amphion ἰουλον παρα το ους nennet; 2) eben so ist auch Mercurius beim Lucianus gebildet. 3) Das junge Mädchen, mit welcher Mercurius spielend vorgestellet ist, scheinet nicht Venus zu sein, die, nach dem Plutarchus, neben diesem Gotte pflegete gestellet zu werden, um anzuzeigen, daß der Genuß des Vergnügens in der Liebe von einer sanften Rede müße begleitet sein. 4) Man könte vielmehr in Absicht des zarten Alters dieser Figur sagen, es sei entweder Proserpina, die vom Mercurius drei Töchter hatte, 5) oder die Nymphe Lara, Mutter von zween Lares; 6) oder vielleicht Akallis, des Minos Tochter, oder Herse, eine von des Cekrops Töchtern, mit welcher Mercurius ebenfalls

1) Ιλ. Ω. XXIV. v. 348. [Οδυσσ. K. X. v. 279.]

2) L. 1. Icon. 10. p. 779.

3) De sacrif. §. 11.

4) Præcept. conjugal. p. 138.

5) Tzetz. schol. ad Lycophr v. 680.

6) Ovid. fastor. l. 2. v. 599 et 616.

Kinder zeugete.[1] Ich würde mich für die lezte Meinung erklären, weil ich vermuthe, daß dieses Grupo nebst den berühmten Säulen, die an dem Grabmale der Regilla, der Frau des Herodes Atticus, auf der appischen Straße standen, die ehemals in dem Palaste Farnese waren, an eben dem Orte entdeket worden. Den Grund zu dieser Muthmaßung gibt mir die Grabschrift gedachter Regilla, die in der Villa Borghese stehet, in welcher vorgegeben wird, daß Herodes Atticus sein Geschlecht herleite von Ceryx, des Mercurius und der Herse Sohn;[2] und daher glaube ich, daß dieses Grupo in gedachtem Grabmale gestanden. Ich merke hier bei dieser Gelegenheit an, daß die einzige Statue des Mercurius, an welcher sich in der linken Hand der gewöhnliche alte Beutel erhalten hat, in dem Keller des Palastes der Villa Borghese lieget.[3]

1) Apollod. l. 3. c. 14. n. 2.

2) Salmas. not. in Inscript. Herod. Attic. p. 110.

3) Der Mercurius mit dem wohlerhaltenen antiken Beutel in der Hand, nach Winckelmañs Zeit im Palaste der Villa Borghese aufgestellt (Sculture della villa Borghese, t. 1. stanza 1. n. 2.), ist eine große wohlgearbeitete und vorzüglich gut erhaltene Statue, welche indessen noch nicht unter die allerbesten Bilder des Mercurius gehört. Deñ, wollte man auch den sogenañten belvederischen Antinous für keinen Mercur ansehen, obgleich Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 9—11.) es wahrscheinlich zu machen gewußt: so behauptet doch sowohl der herculanische sitzende Mercur von Bronze (Bronzi d'Ercol. t. 2. tav. 29—32.) den Vorrang vor der erwähnten borghesischen Statue, als auch ein stehender in Lebensgröße aus Marmor in der florentinischen Galerie. (Mus. Florent. t. 3. tab. 38. 39.) Dieser leztere hat das rechte Bein über das linke geschlagen, die eine Hand in die Seite

§. 18. Mars findet sich insgemein als ein junger Held und ohne Bart gebildet, welches auch ein alter Scribent bezeuget; [1]) aber nimmermehr ist es einem Künstler des Altertums eingefallen, den Mars, wie ihn der vorher getadelte Scribent haben wollte, [2]) vorzustellen, das ist: an welchem das geringste Fäserchen die Stärke, die Kühnheit, und das Feuer, welches ihn erreget, ausdrüke: ein solcher Mars findet sich nicht im ganzen Altertume.

gesezt, und der andere Arm ruht auf einem Baumstamme. Obgleich das Werk in viele Stüke zerbrochen ist, so scheinen doch nur die Hände und Vorderärme nebst einem Stük des rechten Fußes modern zu sein. Der Kopf hat gefällige, feine Züge, und die Umrisse sind an der ganzen Figur sehr fließend gehalten.

Hier verdient auch noch die schöne kleine Statue im Museo Pio-Clementino (t. I. tav. 5.) angeführt zu werden, welche den Mercur als Kind vorstellt, den Finger an den Mund gelegt, schlau, als hätte er irgend eine kleine Tüke begangen und wollte den Beschauer zum Schweigen ersuchen. Es sind mehrere antike Wiederholungen dieses reizenden Monuments vorhanden, z. B. eine in der Villa Borghese (Sculture della villa Borghese, portico, n. 7.), und noch einer gedenkt der Autor [im 2 Bande S. 104 dieser Ausgabe.]

Von allen den genañten Denkmalen verdient, in Hinsicht auf die Kunst, bei weitem den Vorzug ein mit dem Petasus oder Hütchen bedekter Mercuriuskopf mit etwas Brust, der, wie man sagt, aus Rom nach England gegangen. Er ist durch Abgüsse und häufige Copien bekañt.

[Unter Numero 47 der Abbildungen.]

Eine große Mercurusherme, zwar ohne Kopf, aber mit vortreflich gelegtem und gearbeitetem Gewande, steht im Palaste Chigi zu Rom. Meyer.

1) Justin. Mart. orat. ad Græc. §. 3. p. 4.

2) Watelet, art de peindre, chant. 1. p. 13.

Die drei bekantesten Figuren desselben sind eine sizende Statue nebst der Liebe zu dessen Füßen, in der Villa Ludovisi. 1) An derselben ist, wie in allen göttlichen Figuren, keine Nerve noch Ader sichtbar. Ein kleiner Mars auf einer der Basen der zween schönen Leuchter von Marmor, die in dem Palaste Barberini waren, 2) und auf dem beschriebenen runden Werke im Campidoglio 3) ist stehend. Alle drei aber sind im Jünglingsalter, und im ruhigen Stande und Handlung vorgestellet: als ein solcher junger Held ist Mars auf Münzen und auf geschnittenen Steinen gebildet. Wen sich aber ein bärtiger Mars auf andern Münzen, 4) und auf

1) Dieser Mars, wovon unter den Statuen des Piranesi die beste, wiewohl etwas zu athletische Abbildung, ist aus griechischem Marmor weich und gefällig gearbeitet. Die Stellung verkündet gelassene Ruhe; die Formen der Glieder sind schön, ohne daß darüber der Ausdruk der Heldenstärke etwas eingebüßt hätte. Der Kopf hat einen herlichen, edlen, angemessenen Charakter. Auf der linken Schulter bemerkt man Spuren von einem Bruch, welches vermuthen läßt, daß vielleicht nebenan ursprünglich noch eine Figur gestanden. Die Nase, die rechte Hand und der Fuß sind moderne Ergänzung; an dem unten zu den Füßen sizenden Liebesgotte sind nebst dem Kopfe auch noch die Arme und der rechte Fuß neu. Meyer.

2) Nachher kamen sie in's Museum Pio-Clementinum, wo sie abgebildet sind. (T. 4. tav. 1—8.) Meyer.

3) [3 B. 2 K. 16 §.]

4) Ein Bild vom bärtigen Mars glauben verschiedene neuere Altertumsforscher in der vortreflich gearbeiteten, unter dem Namen Pyrrhus bekanten Kolossalfigur im Museo Capitolino erkant zu haben. Winckelman will [10 B. 2 K. 18 §.] vermuthen, daß sie den Agamemnon vorstelle, auch läugnet er, daß dem Mars

geschnittenen Steinen findet: [1]) so wäre ich fast der Meinung, daß dieser denjenigen Mars vorstelle, welchen die Griechen ενυαλιος nennen, [2]) der von jenem, dem obern Mars, verschieden, und dessen Gehülfe war. [3])

§. 19. Herkules findet sich ebenfalls in der schönsten Jugend vorgestellet, [4]) mit Zügen, welche

irgendwo in Werken der antiken Kunst ein Bart sei gegeben worden.

In der Villa Borghese steht (stanza 3. n. 11.) eine der capitolinischen ungefähr ähnliche, aber kleinere Figur, deren mangelnder Kopf nach jener ergänzt worden. Hingegen haben sich an dieser die alten Beine mit ihrer Rüstung erhalten, welche am capitolinischen Monumente fehlten und schlecht ergänzt sind. Auf Münzen der Bruttier und Mamertiner bemerkt man bärtige Köpfe, welche auch für Bilder des Mars gelten. Meyer.

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 13 Abth. Numero 909.]

2) Sophocl. Ajax. v. 179.

3) Bergleri not. in Aristoph. Pac. v. 456.

Die Verschiedenheit zwischen dem obern Mars und dem ενυαλιος scheint aus dieser Stelle des Aristophanes und der des Sophokles im Ajax (v. 179.) hervorzugehen. Allein es ist aus vielen Stellen der Alten klar, daß ενυαλιος in den besten Zeiten der griechischen Sprache gleichbedeutend mit Αρης, oder vielmehr ein Beiname desselben war, und daß also jener Unterschied nicht allgemein angenommen war. Auch Eustathius in seinen Schollen zum Homer wagt es nicht, diesen Unterschied als eine gewisse und ausgemachte Sache zu bestimmen. (Sturzii Lexicon Xenophont. v. ενυαλιος.) Meyer.

4) Für einen solchen jungen Herkules, weiblich gekleidet, hält Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 62.) die Statue in der Villa Panfili, welche unter dem Namen des Clodius bekannt ist. Wir glauben indessen, dieses schöne und seltene Monument stelle den jungen

den Unterschied des Geschlechts fast zweideutig lassen, wie nach der Meinung der mit ihrer Gunst willfäh-

Theseus, oder den Achilles vor. [11 B. 2 K. 35 §.] Jezo wollen wir vornehmlich einiger ausgezeichneter Werke gedenken, die wirkliche Bilder des jungen Herkules sind. Eine Statue von Marmor steht in der florentinischen Galerie, wo der Held noch als Kind die Schlangen erwürgt, die ihn umschnüren sollten. Dieses Werk hat etwas mehr als natürliche Größe, und in keinem andern zeigt sich nach unserm Gefühle die wunderbare Kunst der Alten in Bildung idealer Gestalten auffallender und herlicher. Wir sehen in diesem Kinde, das auf den Knieen liegend mit den Schlangen nur zu spielen scheint, schon den künftigen Helden. Die ganze Figur ist so vortreflich, daß alles an ihr Lob verdient, und kein Theil an Zwekmäßigkeit oder Wohlgestalt über die andern weit hervortagt oder zurükſteht. Indessen scheinen doch die herkulische Stirn, Brust, Ribben, die gewaltigen Hüften, wie auch das linke Knie ganz vorzüglich gelungen. Das rechte Bein samt der Hälfte des Schenkels, die Spize der Nase und das rechte Ohr sind moderne Ergänzungen.

Ein anderer schlangenwürgender kleiner Herkules, aber in der Stellung von dem vorigen verschieden, und zuverläßig von späterer Arbeit, befindet sich unter den Altertümern der Villa Borghese (stanza 3. n. 5.). Eine für den jungen Herkules (Ercole fanciullo) ausgegebene Figur eben dieser Samlung (portico, n. 11.) wären wir geneigt für einen restaurirten Amor mit der Beute des Herkules zu halten. Im Jünglingsalter vorgestellt, erscheint der Held auf dem berühmten von Gnejus (ΓΝΑΙΟC) vertieft geschnittenen Beryll, in der Samlung Strozzi. (Die Abbildung davon: Bracci Memorie degli antichi Incisori, tab. 49. — Stosch, Pierres gravées, tab. 23.) Aus Mormor schön gearbeitet befand sich in der Villa Aldobrandini zu Rom der Kopf eines jungen Herkules in Lebensgröße, mit Weinlaub bekränzt. Augen und Mund haben den Ausdruk von Fröhlichkeit; die Wangen mäßige Fülle, die Ohren nähern sich in ihrer Gestalt denen, die man für

rigen Glycera die Schönheit eines jungen Menschen sein sollte, [1]) und also ist er auf einem Carniole des stoschischen Musei geschnitten. [2]) Mehrentheils aber wächset dessen Stirn an mit einer rundlichen feisten Völligkeit, welche den Augenknochen wölbet und gleichsam aufblähet, zu Andeutung seiner Stärke und beständigen Arbeit in Unmuth, welche, wie der Dichter saget, [3]) das Herz aufschwellet.

§. 20. Herkules ist sonderlich an seinen Haaren kentlich, welche kurz und kraus und über der Stirne in die Höhe gestrichen sind, und dieses Kenzeichen komt sonderlich bei einem jungen Herkules zu statten. Den ich habe bemerket, wen man Köpfe junger Helden für einen Herkules nehmen können, daß sie bemeldete Haare alsden unterschieden haben, und eben diese Bemerkung sowohl von den Haaren des Herkules überhaupt, als sonderlich der Haare der Stirne lässet die Benennung eines Herkules nicht zu an dem Rumpfe einer kleinen

Kenzeichen der Pankratiasten hält; doch haben sie diesen Charakter noch nicht ganz, sondern man sieht nur die Neigung oder den Anfang dazu. Derjenige, welcher an diesem Monumente, die Nase plump ergänzt, mag auch von dem beschädigt gewesenen Kinne, und von der Unterlipe abgearbeitet haben, daher diese Theile, obschon sie nicht eigentlich neu sind, doch gegen das übrige abstechen.

Einer sehr schönen Herme des jungen Herkules im Museo Pio-Clementino wird weiterhin [5 B. 5 K. 35 §.] Meldung geschehen. Meyer.

1) Athen. l. 13. c. 8. [n. 84. Man sehe den 1 Band 278 S.]

2) [2 Kl. 16 Abth. 1679 Num.]

3) Iλ. I. IX. v. 549 — 550 et 642. Diese Stellen scheint der Autor im Sinne gehabt zu haben. Meyer.

Figur, die man izo als einen Herkules ergänzet, vermöge einiger Ähnlichkeit mit den Köpfen desselben. Da nun der einzige Kopf dieses Rumpfs keine Ausnahme machen kan, wäre ich geneigt, da derselbe Pankratiastenohren hat, diese Figur auf einen Philosophen zu deuten, welcher in der Jugend ein Ringer gewesen ist, wie Lykon war. 1) Dieses vorzügliche Stük, welches bereits vor einigen Jahren nach Engeland gegangen war, und wiederum zurük nach Rom gekommen, wird für den Herrn General von Wallmoden zu Hanover ergänzet.

§. 21. Die zwote Art idealischer Jugend, von verschnittenen Naturen genommen, ist mit der mänlichen Jugend vermischet im Bakchus gebildet, und in dieser Gestalt erscheinet derselbe in verschiedenem Alter bis zu einem vollkommenen Gewächse, und in den schönsten Figuren allezeit mit feinen und rundlichen Gliedern, und mit völligen und ausschweifenden Hüften des weiblichen Geschlechts, so wie derselbe nach der Fabel als ein Mädchen erzogen wurde. 2) Ja, Plinius gedenket der Statue eines Satyrs, welcher eine Figur des Bakchus hielt, die als eine Venus gekleidet war; 3) daher ihn Seneca auch als eine verkleidete Jungfrau im Gewächse, Gange und im Anzuge beschreibet. 4) Die Formen seiner Glieder sind sanft und flüssig, wie mit einem gelinden Hauche geblasen, fast ohne Andeutung der Knöchel und der Knorpel an den Knieen, so wie diese in der schönsten Natur eines Knabens und in Verschnittenen gebildet sind. Das

1) Diog. Laërt. l. 5. sect. 67.

2) Apollod. l. 3. c. 4. n. 3.

3) L. 35. c. 5. sect. 4. n. 8.

4) Œdip. v. 419. — 423.

in drei ähnlichen noch schöneren Figuren in der Villa Medicis: den in einer von diesen Gottheiten wurden zuweilen beide verehret, und einer wurde anstatt des andern genommen.

§. 23. Ich kan hier fast nicht ohne Thränen

nach dem gegenwärtigen Zustande findet sich in Sculture del Museo Capitolino, disegn. ed incise da Ferd. Mori, con Reflessioni antiquarie da Lor. Re. 1806. t. 1. atrio, tav. 20. Das große Gewand, welches von der linken Schulter herabfließend ihr zum Halt diente, ist nebst dem Schwane, der nicht gut gearbeitet war, weggenommen, und durch eine Leyer ersezt worden, die auf einem Postament ruht, worüber der Mantel geschlagen ist. Ausser diesen neu angefügten Stüken sind auch noch die beiden Arme, die Füße und die Nase modern; sämtliche antike Theile haben schöne Formen und besonders der Kopf einen gelungenen Ausdruk von Begeisterung.

Die drei erwähnten ähnlichen Figuren in der Villa Medici wurden von da nach Florenz geschaft, wo nun eine im großen Saale des Palazzo Vecchio und zwei in der Galerie stehen. Jene scheint, so viel man aus einiger Ferne wahrnehmen kan, ein Werk von Verdienst; nur ist der Schwan als bloßes Attribut sehr wenig ausgeführt und sogar plump. Die eine von den beiden in der Galerie stehenden Figuren unterscheidet sich durch das bekränzte Haupt und die kurzen lokigen Haare. Daher läßt sich zweifeln, ob ihr der Kopf auch ursprünglich angehöre, am Körper sind die Formen fließend und zierlich, und man bemerkt ausser dem rechten Arm keine moderne Restauration. Die zweite Figur halten wir für das schönste Denkmal dieser Art. Ihre schlichten Haare sind, so wie an erwähnter capitolinischen Statue und wie an der im Palazzo Vecchio, hinten am Kopfe fast wie an jungen Mädchen in einen Knoten gebunden; die Züge des Gesichts göttlich schön; die Formen der übrigen Glieder sanft, in einander überfließend, schlank und höchst zierlich. Beide Füße, die Hände samt der Hälfte der Vorderarme sind modern. Meyer.

einen ehemals verstümmelten und izo ergänzeten Bakchus, welcher neun Palme hoch sein würde, in der Villa Albani betrachten, an welchem der Kopf und die Brust, nebst den Armen, fehlen. Es ist derselbe von dem Mittel des Körpers an bis auf die Füße bekleidet, oder besser zu reden, es ist sein Gewand oder Mantel bis auf die Natur herabgesunken, und dieses weitläuftige und von Falten reiche Gewand ist zusammengefasset, und dasjenige, was auf die Erde herunterhängen würde, ist über den Zweig eines Baumes geworfen, an welcher die Figur gelehnt stehet; um den Baum hat sich Epheu geschlungen, und eine Schlange herumgeleget. Keine einzige Figur gibt einen so hohen Begrif von dem, was Anakreon einen Bauch des Bakchus nennet. 1)

§. 24. Der Kopf der höchsten Schönheit in demselben ist mit dessen ergänzeter Statue, die etwas größer als die Natur ist, nach Engeland gegangen. Es zeiget sich in diesem Gesichte eine unbeschreibliche Vermischung mänlicher und weiblicher schöner Jugend, und ein Mittel zwischen beiden Naturen, welches von einem aufmerksamen Betrachter empfunden wird. Es wird dieser Kopf denen, die denselben, wo er ist, aufsuchen wollen, an einer Binde über der Stirne kentlich sein, und er ist weder mit Weinlaub noch mit Epheu bekränzet. Man muß sich wundern, daß sogar in Rom unter den ersten Künstlern nach Wiederherstellung der Kunst ein falscher Begrif von der Gestalt des Bakchus gewesen. Der noch lebende erste Maler in Rom, 2) da er über diese Gottheit, wie sie der Ariadna erschien,

1) Carm. 29. v. 33. Brunckii Analecta, t. 1. p. 36. Meyer.

[ 2) [Battoni oder Mengs?]

in drei ähnlichen noch schöneren Figuren in der Villa Medicis: denn in einer von diesen Gottheiten wurden zuweilen beide verehret, und einer wurde anstatt des andern genommen.

§. 23. Ich kann hier fast nicht ohne Thränen

nach dem gegenwärtigen Zustande findet sich in Sculture del Museo Capitolino, disegn. ed incise da Ferd. Mori, con Reflessioni antiquarie da Lor. Re. 1806. t. 1. atrio, tav. 20. Das große Gewand, welches von der linken Schulter herabfließend ihr zum Halt diente, ist nebst dem Schwane, der nicht gut gearbeitet war, weggenommen, und durch eine Leyer ersezt worden, die auf einem Postament ruht, worüber der Mantel geschlagen ist. Ausser diesen neu angefügten Stüken sind auch noch die beiden Arme, die Füße und die Nase modern; sämtliche antike Theile haben schöne Formen und besonders der Kopf einen gelungenen Ausdruk von Begeisterung.

Die drei erwähnten ähnlichen Figuren in der Villa Medici wurden von da nach Florenz geschaft, wo nun eine im großen Saale des Palazzo Vecchio und zwei in der Galerie stehen. Jene scheint, so viel man aus einiger Ferne wahrnehmen kann, ein Werk von Verdienst; nur ist der Schwan als bloßes Attribut sehr wenig ausgeführt und sogar plump. Die eine von den beiden in der Galerie stehenden Figuren unterscheidet sich durch das bekränzte Haupt und die kurzen lokigen Haare. Daher läßt sich zweifeln, ob ihr der Kopf auch ursprünglich angehöre, am Körper sind die Formen fließend und zierlich, und man bemerkt ausser dem rechten Arm keine moderne Restauration. Die zweite Figur halten wir für das schönste Denkmal dieser Art. Ihre schlichten Haare sind, so wie an erwähnter capitolinischen Statue und wie an der im Palazzo Vecchio, hinten am Kopfe fast wie an jungen Mädchen in einen Knoten gebunden; die Züge des Gesichts göttlich schön; die Formen der übrigen Glieder sanft, in einander überfließend, schlank und höchst zierlich. Beide Füße, die Hände samt der Hälfte der Vorderarme sind modern. Meyer.

einen ehemals verstümmelten und izo ergänzeten Bakchus, welcher neun Palme hoch sein würde, in der Villa Albani betrachten, an welchem der Kopf und die Brust, nebst den Armen, fehlen. Es ist derselbe von dem Mittel des Körpers an bis auf die Füße bekleidet, oder besser zu reden, es ist sein Gewand oder Mantel bis auf die Natur herabgesunken, und dieses weitläuftige und von Falten reiche Gewand ist zusammengefasset, und dasjenige, was auf die Erde herunterhängen würde, ist über den Zweig eines Baumes geworfen, an welcher die Figur gelehnt stehet; um den Baum hat sich Epheu geschlungen, und eine Schlange herumgeleget. Keine einzige Figur gibt einen so hohen Begrif von dem, was Anakreon einen Bauch des Bakchus nennet. 1)

§. 24. Der Kopf der höchsten Schönheit in demselben ist mit dessen ergänzeter Statue, die etwas größer als die Natur ist, nach Engeland gegangen. Es zeiget sich in diesem Gesichte eine unbeschreibliche Vermischung mänlicher und weiblicher schöner Jugend, und ein Mittel zwischen beiden Naturen, welches von einem aufmerksamen Betrachter empfunden wird. Es wird dieser Kopf denen, die denselben, wo er ist, aufsuchen wollen, an einer Binde über der Stirne kentlich sein, und er ist weder mit Weinlaub noch mit Epheu bekränzet. Man muß sich wundern, daß sogar in Rom unter den ersten Künstlern nach Wiederherstellung der Kunst ein falscher Begrif von der Gestalt des Bakchus gewesen. Der noch lebende erste Maler in Rom, 2) da er über diese Gottheit, wie sie der Ariadna erschien,

1) Carm. 29. v. 33. Brunckii Analecta, t. 1. p. 36. Meyer.

[ 2) [Battoni oder Mengs?]

befraget wurde, hat den Bakchus mit rothbräunlichem Fleische angegeben. 1)

1) Wir stehen nicht an, das bewundernswürdige unter dem Namen der capitolinischen Ariadne bekañte Kunstwerk vor allen andern Bakchusköpfen zu nennen. Der Autor ging zuerst von der Benennung Ariadne ab und glaubte [Denkmale, Numero 55.] wegen des Stirnbandes die Leukothea darin zu erkennen. Seine Gründe hiefür sind von Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 60. 61) bestritten worden; das Denkmal galt sodañ bei den Altertumsforschern fast allgemein für den schönsten der Bakchusköpfe. In wenig andern Denkmalen der Kunst ist die zur äussersten Feinheit gesteigerte Idea von so vollkommener Ausführung begleitet. Die Formen sind, wiewohl ungemein zart, nichts desto weniger groß; die Ausführung bei ausserordentlicher Weichheit doch sehr bestimt; und wir wüßten kein Ueberbleibsel griechischer Bildhauerei anzuführen, das in sich selbst vollendeter und ihrer allerschönsten Zeit, ja, eines der vorzüglichsten Meister aus derselben würdiger wäre, als eben dieses. Im Museo Capitolino befand sich noch ein Bakchuskopf, welcher in Hinsicht auf vortrefliche Arbeit dem vorerwähnten wenig nachgab, und gleich demselben eine Binde um die Stirne hat; seine Nase ist neu; Wange und Hals beschädigt; die Augen ausgehöhlt, welche ehemals von anderer Materie mögen eingesezt gewesen sein.

[Die sogenañte Ariadne in den Denkmalen, Numero 55, abgebildet.]

Ein zweiter Bakchuskopf ebendaselbst hat einen hohen Charakter; Nasenspize, Kiñ und Hals sind ergänzt. Ein dritter kleinerer am gleichen Orte, auch mit einer Stirnbinde, wurde von jeher als Bakchus erkañt, und seiner gefälligen Züge wegen sehr geschäzt, obgleich die Arbeit nicht eben auf die beste Zeit deutet; deñ die Haare sind stark mit dem Bohrer ausgehöhlt, die Ohren stehen viel zu tief, das linke Auge ein wenig schief aufwärts und ist auch etwas kleiner als das andere, da sie übrigens von angenehmer Form sind und *hinsichtlich* auf das Bakchusideal für charakteristisch gelten *können*, so erscheinen sie darum unter den Abbil-

§. 25. Bakchus aber wurde nicht allein in jugendlicher Gestalt verehret, sondern auch in der Figur eines mänlichen Alters, welches aber nur allein durch einen langen Bart angezeiget wird, so, daß das Gesicht in dem Heldenblike und in der Zärtlichkeit der Züge ein Bild der Fröhlichkeit der Jugend gibt. In dieser Gestalt sollte Bakchus wie auf dessen Feldzuge in Indien vorgestellet werden, wo er sich den Bart wachsen ließ; und ein solches Bild gab den alten Künstlern Anlaß, theils zu einem besonderen Ideal, der mit der Jugend vermischeten Mänlichkeit, theils ihre Kunst und Geschiklichkeit in Ausarbeitung der Haare zu zeigen. Von Köpfen und Brustbildern dieses indischen Bakchus sind die bekantesten mit Epheu bekränzet, und zwar auf Münzen von der Insel Naxus, in Silber, deren Rükseite den Silenus mit einem Becher in der Hand vorstellet; in Marmor aber ein

dungen Numero 38 c. und 38 b. Ein vierter Bakchuskopf aus mehrgedachter capitolinischen Samlung steht in der Galerie vor den Zimmern hoch auf einer Säule, und wird eben darum selten beachtet. Er ist mehr als lebensgroß, mit Epheu bekränzt; seine Haarloken fallen etwas über die Stirn herein, die an sich von einem sehr erhabenen Charakter ist, und uns den Sohn Jupiters zu erkennen gibt; aus den länglichten, nicht sehr offenen Augen blikt Liebe und Fröhlichkeit; der Mund scheint sich zum Vergnügen, zum Genusse zu öfnen; die Wangen sind von heiterer Behaglichkeit gefüllt und zart gerundet. Ausgeführt ist dieses Denkmal mit ganz besonderem Fleisse, und die Behandlung an demselben von eigner Art: denn die Haare, die Augenlieder u. s. w. sind tief unterarbeitet, um kräftigere Schatten, und durch dieselben mehr Deutlichkeit für die Ansicht in einiger Entfernung zu erhalten. Die Ergänzungen bestehen in verschiedenen Loken der Haare und dem größten Theile der Nase; auch haben die Lipen viel gelitten. Meyer.

Kopf in dem farnesischen Palaste, welcher ganz und gar irrig unter dem Namen Mithridates gehet; der schönste dieser Köpfe aber ist ein Herme bei dem Bildhauer Cavaceppi, dessen Haare und Bart mit unendlicher Kunst ausgearbeitet worden. 1)

§. 26. Die ganzen Figuren dieses Bakchus, wen dieselben stehen, sind allezeit bis auf die Füße bekleidet, und auf allerlei Art Werken vorgestellet worden; 2) unter anderen auf zwei schönen Gefäßen von Marmor mit erhobener Arbeit, von welchen das kleinere sich in dem farnesischen Palaste befindet, das größere und schönere in dem herculanischen Museo. Noch öfter aber stehet man diese Figuren wiederholet auf geschnittenen Steinen, und auf Gefäßen von gebranter Erde, unter welchen ich hier ein Gefäß aus der porcinarischen Samlung zu Neapel, welches in dem ersten Bande des hamiltonischen Werks stehet, anführe, wo ein bärtiger Bak-

1) Diese Herme ist nicht mehr in Rom; allein es fehlt nicht an schönen Köpfen ähnlicher Art in verschiedenen Museen. Die schönste der ganzen Figuren dieses bärtigen Bakchus ist ohne Zweifel der sogenañte Sardanapalus. (Mus. Pio-Clem t. 2. tav 41.) Eine Halbfigur, die sich aber nicht durch große Kunst auszeichnet, befindet sich im vaticanischen Museo. (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 11.) Ferner ist hier des würdigen Haupts eines solchen bärtigen Bakchus auf Münzen von Thasos zu gedenken, und weil sich das Ideal desselben sehr deutlich darin ausspricht, schien es uns zwekmäßig, einen vergrößerten Umriß davon [unter Numero 39 der Abbildungen] beizubringen. Meyer.

2) Vielleicht dachte Clemens Alexandrinus an diese Figuren, weñ er (cohort. ad Gent. n. 4. p. 50.) sagt, daß man den Bakchus erkenne ἀπὸ τῆς στολῆς. S. 2a.

chus mit Lorbeeren, als ein Sieger, bekränzet, in einem zierlich gestiketen Kleide sizet. 1)

§. 27. Die idealische Schönheit aber findet nicht allein statt in dem Frühlinge der Jahre und in jugendlichen oder weiblichen Gewächsen, sondern auch im mäñlichen Alter, welches die alten Künstler in den Bildern ihrer Gottheiten durch die Jugend fröhlich macheten und verjüngeten. Im Jupiter, Neptunus und in einem indischen Bakchus sind der Bart, das ehrwürdige Haupthaar, allein die Zeichen des Alters, und es ist dasselbe weder in Runzeln, noch in hervorstehenden Bakenknochen oder in tiefen eingefallenen Schläfen angedeutet. Die Wangen sind weniger völlig als an jugendlichen Gottheiten, und die Stirn pfleget sich dort gewölbeter zu erheben. 2) Diese Bildung ist der Würdigkeit des Begrifs von der Gottheit gemäß, als welche keinen Wechsel der Zeit, noch Stufen des Alters annim̃t, sondern wir müßen ein Wesen ohne alle Folge denken. Eben so würdige Begriffe

1) In der wiener Ausgabe ist dem Paragraph 27 Folgendes vorangesezt: „Dieses sind in Figuren jugendlicher Gottheiten, die verschiedenen Stufen, Alter und „Formen ihrer Jugend, die auch in dem gemäßen Grade „auf dem Gesichte der Gottheiten von mäñlichem Alter „wohnet.“ Weil es den Zusammenhang in etwas stört, und besonders das Wort dieses keinen genauen Bezug auf das Vorhergehende hat, schien es uns zwekmäßiger, diese Stelle in die Anmerkungen zu verweisen. Meyer.

2) Den Worten „zu erheben“ hat der Autor in den Anmerkungen zur Kunstgeschichte, aus welchen diese Stelle genommen ist, Folgendes beigefügt: „wodurch die sanfte Linie des Profils junger Schönheiten mehr gesenket und der Blik dadurch größer und „denkender wird“ Es schien den Stil undeutlich zu machen, und darum ward es nicht in den Text aufgenommen. Meyer.

von der Gottheit hätten unseren Künstlern mehr noch als den Alten eigen sein sollen, und wir sehen gleichwohl in den mehresten ihrer Bilder des ewigen Vaters (nach der Sprache der wälschen Künstler von der Gottheit zu reden) einen betageten Greis mit einem kahlen Schädel. Ja, Jupiter selbst ist von des Raphaels Schülern, in dem Gastmahle der Götter in der Farnesina, mit schneeweissen Haaren des Haupts sowohl als des Barts vorgestellet, und Albano hat eben so gedacht bei seinem Jupiter an der von ihm gemaleten bekañten Deke im Palaste Verospi.

§. 28. Die Schönheit der Gottheiten im mäñlichen Alter bestebet in einem Inbegriffe der Stärke gesezeter Jahre, und der Fröhlichkeit der Jugend; und diese zeiget sich, so wie an jenen Bildern in dem Mangel der Nerven und Sehnen, welche sich in der Blüthe der Jahre wenig äussern. Hierin aber lieget zugleich ein Ausdruk der göttlichen Genugsamkeit, welche die zur Nahrung unseres Körpers bestimmeten Theile nicht von Nöthen hat; und dieses erläutert des Epikurus Meinung von der Gestalt der Götter, denen er einen Körper, aber gleichsam einen Körper, und Blut, aber gleichsam Blut, gibt, welches Cicero dunkel und unbegreiflich gesaget findet.[1] Das Dasein und der Mangel dieser Theile unterscheiden einen Herkules, welcher wider Ungeheuer und gewaltsame Menschen zu streiten hatte, und noch nicht an das Ziel seiner Arbeiten gelanget war, von dem mit Feuer gereinigten, und zu dem Genuß der Seligkeit des Olympus erhobenen Körper desselben; jener ist in dem farnesischen Herkules, und dieser in dem verstümmelten Sturze desselben im Belve-

1) De nat. Deor. L. 1. c. 18 et 25.

ere vorgestellet.[1]) Hieraus offenbaret sich an Statuen, die durch den Verlust des Kopfs und anderer

1) Auf diesen von dem Autor treffend bemerkten Unterschied in den Bildern des Herkules habe man besonders Acht.

Den schönsten der noch erhaltenen Herkulesköpfe von der edlern Art, mehr als lebensgroß und den Helden im mänlichen Alter vorstellend, kennen wir nur aus Gypsabgüssen, die in Rom häufig wie auch sonst in den Samlungen angetroffen werden; der Marmor soll nach England gegangen sein. Das Fragment eines andern noch größern Herkuleskopfs, vortreflich gearbeitet, steht im kleinern Gartenpalaste der Villa Ludovisi zu Rom. Mund, Bart, Ohren und Hinterhaupt haben sich erhalten, die Stirn hingegen, die Nase und Augen sind moderne Ergänzungen.

Noch ein anderes ebenfalls vortreflich gearbeitetes Fragment eines ungefähr ähnlichen großen Herkuleskopfs steht neben dem oben Seite 118 gedachten Bakchus in der Galerie des Musei Capitolini, und gleich jenem auf einer Säule. An diesem Werk ist das Meiste von der Stirn, die Nase, das rechte Ohr und der Hals neu. Die Augen haben gelitten; aber das linke Ohr, die Haare, Wangen, Mund und Bart sind sehr gut erhalten.

Es kañ aufmerksamen Beobachtern nicht entgehen, daß viele Herkulesbilder, selbst von der edlern Art, die aufgeschwollenen Pankratiastenohren haben, welches der vergöttert gedachte Zustand des Helden eigentlich nicht zu erlauben scheint. Dergleichen Ohren sind ihm aber als dem Schuzgotte der Ring- und Kampfpläze ohne allen Zweifel blos in allegorischer Bedeutung gegeben worden. Um die Idealbildung des Herkules anschaulich zu machen, so werden unter Numero 40 der Abbildungen die Stirn nebst dem Ansaz der Haare von jenem herlichen, nach Engeland gekommenen Herkuleskopf, unter Numero 41 das Profil eines solchen edeln Herkules nach einer schönen griechischen Münze, und unter Numero 42 der Kopf des farnesischen Herkules mitgetheilt. Meyer.

Zeichen zweideutig sein könten, ob dieselbe einen Gott, oder einen Menschen vorstellen, und diese Betrachtung hätte lehren können, daß man eine herculanische sizende Statue über Lebensgröße, durch einen neuen Kopf und durch beigelegete Zeichen nicht hätte in einen Jupiter verwandeln sollen. Mit solchen Begriffen wurde die Natur vom Siñlichen zum Unerschaffenen erhoben, und die Hand der Künstler brachte Geschöpfe hervor, die von der menschlichen Nothdurft gereiniget waren; Figuren, welche die Menschheit in einer höheren Würdigkeit vorstellen, die Hüllen und Einkleidungen blos denkender Geister und himlischer Kräfte zu sein scheinen.

§. 29. Die Bildung aller Gottheiten ist wie nach einer von der Natur selbst angedeuteten Idea bestimmet, und an den Bildungen der Götter in diesem Alter ist noch deutlicher als an den jugendlichen Gottheiten offenbar, daß sie allenthalben in unzähligen Bildern ähnlich sind, so, daß die Köpfe derselben vom Jupiter an bis auf den Vulcanus nicht weniger keñtlich sind als die Bildnisse berühmter Personen des Altertums; und so wie Antinous blos aus dem Untertheile seines Gesichts,[1]) und Marcus Aurelius aus den Augen und Haaren eines zerstümmelten Cameo in dem Museo Strozzi zu Rom, erkañt wird: so würde es Apollo sein durch dessen Stirne, oder Jupiter durch die Haare seiner Stirne oder durch seinen Bart, weñ sich Köpfe desselben fänden, von denen weiter nichts vorhanden wäre.

1) Antinous ist sogar in einer schön gearbeiteten entkleideten Brust, welche sich im Vorsaale des Gartenhauses am Eingange zur Villa Ludovisi findet, ohne Mühe zu erkennen. Der diesem schäzbaren Bruchstük aufgesezte Kopf ist neu und häßlich. Meyer.

§. 30. Jupiter wurde mit einem immer heitern Blike gebildet;[1]) und es irren diejeni=

1) Martian. Capella, l. 1. p. 18.

Hier, wo der Autor den Bildern des Jupiters als charakteristisches Merkmal einen immer heitern Blik zuschreibt, scheint er hauptsächlich nur an ein paar der unten anzuführenden und andere ihnen ähnliche Köpfe gedacht zu haben, welche vielleicht dem großen Meisterstüke des Phidias zu Olympia, weñ schon nicht unmittelbar und pünktlich, nachgeahmt, uns doch zum wenigsten im Allgemeinen mit der Idea, dem Geist und den Zügen desselben bekaßt machen. Unterdessen ist mehr als wahrscheinlich, daß es Abweichungen gegeben habe; nicht Abweichungen von der einmal angenommenen und gleichsam gesezlichen Gestalt, sondern Abweichungen des Ausdruks, und Viscontis Erinnerung (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 3. not. b.), es lasse sich aus den dem Jupiter gegebenen Beinamen: μειλιχιος, ultor, tonans, ὁρκιος, wie nicht weniger auch aus einer Stelle beim Pausanias (l. 6. c. 24.) schließen, daß eine Verschiedenheit des Aussehens in den verschiedenen, auf jene Beinamen sich beziehenden Bildern des Gottes statt gehabt, scheint sehr richtig zu sein, in so ferne man sie nicht über die Schranken der oben angegebenen Bedingungen ausdehnen will.

Unter den noch vorhandenen Statuen Jupiters mag wohl die große sizende, ehemals im Hause Verospi, jezo im vaticanischen Museo befindliche, eine der vorzüglichsten sein. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 1.) Unter den Brustbildern und einzelnen Köpfen wird der kolossale aus gedachtem Museo, der in den Grüften von Otricoli gefunden worden, am meisten geschäzt. Visconti behauptet von diesem Denkmale (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 1. — wo es tav. 1. abgebildet ist, und zwar besser als neuerlich im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 42.), es sei der größte der noch vorhandenen Jupitersköpfe. Er irret aber zuverläßig; deñ in der florentinischen Galerie befindet sich ein eben so großer ähnlicher, auch eben so gut, vielleicht gar noch besser gearbeiteter Kopf; ein gütiges,

gen, die in einem kolossalischen Kopfe von schwarzem Basalt in der Villa Mattei, welcher eine große Ähnlichkeit mit dem Vater der Götter, aber eine gestrenge Mine hat, einen Jupiter mit dem Beinamen des Schreklichen (terribilis) finden wollen. 1) Diese haben weder beobachtet,

erhabenes, herliches Wesen, und besonders vom Profil angesehen über alle Vorstellung edel, ruhig und groß. Die sanfte Neigung des Haupts nach der Rechten gibt ihm eine ungemeine stille Anmuth und würdige Milde; Haare und Bart sind sehr zierlich angesezt, mit dichten Loken das göttliche Antliz umkränzend. Die Nase ist neu, nebst einigen geringen Theilen des Haares samt der Brust. Noch ein beträchtlich größerer aber stark beschädigter Jupiterskopf stand ehemals aussen am Palaste in der Villa Medici, von wo er nach Florenz gebracht wurde und gegenwärtig den Garten Boboli ziert. Stirne, Augen und ein Ansaz der Haare findet man unter Numero 33 der Abbildungen. Derselbe hat vielleicht in dem, was hohe Würdigkeit und Majestät betrift, noch Vorzüge vor den früher genañten. Auch das Museum Capitolinum besizt einen zwar kleinern aber vortreflichen Jupiterskopf, welcher ehemals im Hause della Valle gestanden und sehr geachtet war. Seine Nase ist neu und die Haare haben ein wenig gelitten; ferner scheint der Kopf nicht gut auf die Brust aufgesezt zu sein, ja, nicht einmal zur Brust zu gehören. Meyer.

1) Aus der Villa Mattei ist dieser Pluto späterhin in's Museum Pio-Clementinum gekommen. Visconti, der solchen unter dem Namen Serapis (t. 6. tav. 14. p. 23.) erklärt und abgebildet, sagt, er sei aus eisenfarbigem Basalt gearbeitet; er billigt indessen (not. C.) Winckelmañs Benennung des Monuments, weil sich mehrere Bilder des Serapis fänden, denen Plutos Attribut, der Cerberus, beigegeben worden. Dergleichen gehöre aber nur zum sinopisch-alexandrinischen Gözendienste, womit die absolut *griechischen* Plutone nichts zu schaffen hätten, wie man

daß gedachter Kopf sowohl als alle solche vermeintliche Köpfe des Jupiters, die keinen gnädigen und gütigen Blik haben, den sogenañten Scheffel (modium) tragen, oder doch getragen haben; noch haben sie sich erinnert, daß Pluto nach dem Seneca die Ähnlichkeit des Jupiters, aber fulminantis, hat,[1] und wie Serapis den Scheffel trägt, unter andern an der sizenden Statue, die in dessen Tempel zu Pozzuoli stand, und sich izo zu Portici befindet, imgleichen auf einem erhobenen Werke in dem bischöflichen Hause zu Ostia.[2]

an den vielen Basreliefen mit der Darstellung des Proserpinaraubes sehen könne, wo Pluto niemals auf diese Weise bekleidet sei. Anderswo (t. 2. p. 3. not. D.) bemerkt er, alle noch vorhandenen Statuen des Pluto seien von mittelmäßiger Arbeit und vom Serapis nicht bestiñt unterschieden. Den einzigen Plutonskopf ohne Scheffel und ohne die dem Serapis angeeignete Physiognomie besize der Fürst Chigi; ein Werk von bewundernswürdiger Kunst; die strenge Mine, die verwirrt angelegten Haare kündigen sogleich den Beherscher der Unterwelt an. Dieser Kopf scheine gemacht, um einer Figur eingesezt zu werden, welche daher vermuthlich bekleidet gewesen. Das Monument findet man auf der Hülfstafel A zum 2 Band des Musei Pio-Clementini unter Numero 9 abgebildet. Meyer.

1) Herc. fur. v. 724 — 725.

2) Das Basrelief, das zu des Autors Zeit im bischöflichen Palaste zu Ostia sich befunden, ist nachher in's Museum Pio-Clementinum gekommen, und an dem Fußgestell einer Statue des Pluto oder Jupiter Serapis eingesezt worden. (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 1.) Es stellt den Pluto und die Proserpina auf dem Throne sizend vor; Amor und Psyche stehen ihnen zur Seite. Visconti bemerkt beiläufig, Pluto habe in diesem Basrelief keinen Scheffel auf dem Haupte, und der Autor habe sich in seiner Angabe über denselben geirrt. Meyer.

Eben so wenig ist bei dem irrig vorgegebenen schreklichen Jupiter beobachtet worden, daß Pluto und Serapis, als welcher sich durch den Scheffel auf dem Haupte unterscheidet, eine und dieselbe Gottheit war. Ausserdem unterscheiden sich diese Köpfe von denen des Jupiters auch durch die Haare, als welche über der Stirne herunterhängen, da die Haare des Jupiters sich von der Stirne erheben. Folglich stellen solche Köpfe keinen Jupiter, sondern einen Pluto vor, und da von dieser Gottheit bisher weder Statuen noch Köpfe in Lebensgröße bekañt waren, werden durch gedachte Anzeigen die Bilder der Götter vermehret. Dieser gegründeten Bemerkung zufolge stellet ein großer Kopf mit einem Scheffel, von weissem Marmor in der Villa Panfili, ebenfalls einen Pluto vor. 1)

1) Dieser Kopf steht in den untern nach dem Garten hinschauenden Sälen, und ist von treflicher Arbeit und wohl erhalten. Aber dem, was der Autor von der strengen Mine der Bilder des Pluto gesagt, ist dieser Kopf wenig gemäß, indem er vielmehr ein gütiges Aussehen hat. Ein gleiches ist der Fall bei der kolossalen, im Pio-Clementino befindlichen Büste des Serapis mit Strahlen um das Haupt. (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 15.) [Unter Numero 43 der Abbildungen ist dieser Serapis, und unter Numero 44 eine kleinere Büste desselben mitgetheilt.] Man müßte also, weñ des Autors Meinung von der strengen Mine des Pluto gelten soll, wie sie in der Natur der Sache selbst gegründet scheint, zwischen den Bildern des Pluto und Serapis einen Unterschied sezen, und die strengen zu jenem, die mildern zu diesem rechnen.

Weñ aber auch auf diese Weise keine reine Sonderung statt finden sollte, und die Bildungen des Pluto und Serapis in einander fließen, und diese wiederum in den Charakter des Jupiters übergehen: so muß man

Auf diese Eigenschaft der Bildung ist niemand bisher aufmerksam gewesen, daher die neueren Künstler den Pluto nicht anders als durch einen zweizakichten Zepter, oder vielmehr durch eine Gabel, keñtlich zu machen geglaubet haben. Zu dieser Gabel scheinen Feuergabeln, womit man die Teufel in der Hölle zu malen pfleget, die erste Idea gegeben zu haben. Auf alten Werken hält Pluto einen

erwägen, daß alle solche irre machenden Monumente entweder aus der spätern griechischen Zeit herrühren, wo in die griechische Denkweise schon viel Fremdes gekommen war, und selbst die Kunst sich nicht mehr streng an die ursprünglichen kanonisch geachteten Charakterbilder hielt, oder daß es gar Arbeiten aus den Zeiten der Römer sind, wo vielerlei fremde Gözendienste sich vermischten; von welcher Verwirrung auch die Kunst und ihre Werke einigen Einfluß erfahren mußten.

Ausser Pluto oder Serapis tragen noch andere Gottheiten den Scheffel auf dem Haupte, wie die Isis, Fortuna und ein Priapus bei de la Chausse. (Mus. Rom. sect. 1. tab. 2. sect. 2. tab. 29. t. 2. sect. 7. tab. 3.) Eine Fortuna mit dem Scheffel fand der Autor im stoschischen Museo Num. 1817. einen Priapus, Num. 1620. einen indischen von den Ägyptiern als Serapis verehrten Bakchus, Num. 1434. und Num. 223. muthmaßt er, daß auch eine Ceres dieses Attribut habe.

Im Museo Odescalco (t. 2. tab. 22.) ist ein Soldat, welcher eine kleine Victoria in der Hand hält, mit demselben Zeichen; der Scheffel hat die Gestalt eines Korbes von Rohr oder Binsen. Ein schöner Kopf von weissem Marmor im Kloster des S. Ambrogio zu Mailand, welcher den gegebenen Keñzeichen zufolge ein Pluto sein muß, ist merkwürdig, weil man an dem ihm aufgesezten Scheffel oder Modius einen Ölzweig nebst einigen Kornähren wahrnimt. Fea.

Die Abbildung dieses lezten Denkmals liefert Fea. (T. 1. p. 422.) Meyer.

langen Zepter, wie andere Götter, welches man unter andern auf dem angeführeten Stüke zu Ostia, und auf einem runden Altare bei dem Marchese Rondinini siehet, wo Pluto den Cerberus auf einer Seite und die Proserpina auf der andern hat.

§. 31. Nicht weniger als durch die Heiterkeit des Bliks unterscheidet sich Jupiter von andern Gottheiten im betagetem Alter und mit einem Barte: von dem Neptunus, Pluto, Äskulapius durch seine Stirn, durch den Bart und durch die Haare.[1] Auf der Stirne erheben sich

1) Gegen diese Stelle erinnert Visconti (Mus. Pio-Clem t. 6. p. 1 — 2.): „Es ist zu bemerken, daß die „Münzen, sowohl die im eigentlichen Griechenlande als „auch die in Asien, Italien, Sicilien und Ägypten geschla„gen sind, sehr häufig ausserordentlich schöne Jupiters„köpfe enthalten, welche sich nicht ganz den von dem „Autor angegebenen Keñzeichen der eigentümlichen und „unterscheidenden Physiognomie des Optimus Maxi„mus anfügen lassen.“ In einer Note werden hiezu Belege angeführt: „Jupiter ελευθεριος auf syrakusi„schen vortreflich gearbeiteten Münzen hat einen lan„gen, in der Form durchaus von den gewöhnlichen „des Gottes verschiedenen Bart. Der schöne Jupi„ter auf größern Münzen (medaglioni) der Ptolemä„er hat so verwirrte Haare, daß man ihn nach Win„ckelmaňs Charakteristik für einen Pluto halten „müßte; allein der Adler und der Bliz auf der „Kehrseite erlauben über die wahre Bedeutung des Bil„des keinen Zweifel. Der hellenische Jupiter ist „durchaus bartlos vorgestellt.“

Hiedurch veranlaßt, scheint Visconti einigen Unglauben zu verrathen, daß die alten Künstler wirklich nach allgemein angenommenen Regeln gearbeitet hätten, und ist der Meinung, es sei sehr schwierig, in Hinsicht auf die charakteristische Bildung der Gottheiten das Gesez nachzuweisen, dem jene Künstler gefolgt wären, zuma

die Haare aufwärts, und deren verschiedene Abtheilungen fallen in einem engen Bogen gekrümmet seitwärts wiederum herunter, wie ein in Kupfer gestochener Kopf desselben, welcher erhoben in Agath geschnitten ist, zeiget.[1] Dieser Wurf der Haare ist als ein so wesentliches Keñzeichen des Jupiters geachtet worden, daß dadurch in den Söhnen desselben die Ähnlichkeit mit ihrem Vater angezeiget worden, wie man deutlich siehet an den Köpfen des Kastors und des Pollux, sonderlich an demjenigen, welcher alt ist auf den zwo kolassalischen Statuen derselben auf dem Campidoglio; deñ der Kopf der einen von beiden Statuen ist neu.

§. 32. In ähnlicher, jedoch in etwas verschiedener Gestalt pflegen sich die Haare auf der Stirne des Äskulapius zu erheben und gebogen von der Seite wiederum herunterzusinken, so daß in diesem einzelnen Theile kein besonderer Unterschied ist zwischen dem Vater der Götter und dessen Enkel, welches der schönste Kopf dieser Gottheit, auf dessen Statue über Lebengröße in der Villa Albani,[2]

da sie unter sich so verschieden in Zeiten und Schulen gewesen. Meyer.

1) [Dieser Kopf scheint derselbe zu sein, dessen oben 4 B. 2 K. 40 §. gedacht worden.]

2) Diese Statue des Äskulapius und besonders der Kopf derselben (Mus. franç. par Robillard Peronville, livrais. 38.) ist das schönste bekañte Bild dieser Gottheit, und übertrift selbst eine Kolossalfigur, welche in dem für sie eigens erbauten Tempel im Garten der Villa Borghese zu Rom steht, weñ gleich diese, theils wegen der guten Arbeit, theils wegen ihrer seltenen Größe höchst merkwürdig ist. Die Stellung ist die den Statuen dieser Gottheit gewöhnlichste, in der Rechten den Stab mit der Schlange umwunden; die Linke samt dem Arm vom Gewande umhüllet und in die Seite gesetzt. Der

nebst vielen anderen dessen Bildern, und unter denselben die Statue von gebrañter Erde in dem herculanischen Museo beweisen kañ. Äskulapius aber unterscheidet sich durch kleinere Augen, durch ältere Züge, und an den übrigen Haupthaaren und an dem Barte, sonderlich auf der Oberlipe, welcher

Kopf, für sich betrachtet, hat einen gütigen, wohlthätigen, weisen Charakter; sanfter und minder groß und gewaltig als am Jupiter, dem er, Winckelmañs Bemerkung bestätigend, im Wurfe der Haarloken beinahe ähnlich ist. Der rechte Arm samt Stab und Schlange, wie auch die Zehen des Fußes auf dieser Seite sind moderne Ergänzung.

~~Nach~~ Visconti ist das liebliche Grupo des Äskulapius und der Hygiea im Museo Pio-Clementino (t. 2. tav. 3.) das einzige runde Werk in Marmor, welches diese Gottheiten vereint vorstellt. Die antiken Köpfe beider Figuren gehören ihnen nicht ursprünglich an.

Eine merkwürdige, den Namen des Äskulapius führende Statue stand sonst im Palaste Pitti zu Florenz. (Die Abbildung im Mus. Florent. t. 3. tab. 97. ist in Hinsicht auf den Charakter mißrathen.) Der Kopf gleicht den sogenañten Köpfen Platos oder des indischen Bakchus, und wird vermuthlich das Bildniß eines im Altertume berühmten Arztes sein, welchem der Künstler in der ganzen Figur einige Annäherung an den Charakter des Äskulapius zudachte. Das Nakende der Brust, Schultern u. s. w. ist schön, weich und nach der Natur gearbeitet; die Falten des Gewandes sind vortreflich gelegt, einfach und zierlich. Nur Schade, daß dieses edle Kunstwerk in viele Stüke zerbrochen und zweimal restaurirt worden. Die älteren Ergänzungen bestehen aus der Nase, einem Stüke der rechten Wange, der linken Hand, dem rechten Arm und den beiden Füßen; die neuern aus einem Stüke des Stirnknochens über dem rechten Auge, dem Zeigefinger der linken modernen Hand, und den Fingerspizen der rechten, welche an die Hüfte gelegt ist. Meyer.

mehr bogenweis geleget ist, anstatt daß dieser obere Bart am Jupiter sich mit einmal um die Winkel des Mundes herumdrehet, und sich mit dem Barte auf dem Kinne vermischet. Diese große Ähnlichkeit des Enkels mit dem Großvater köñte auch die Bemerkung zum Grunde haben, daß vielmals der Sohn weniger dem Vater als dem Großvater ähnlich ist, welchen Sprung der Natur in Bildung ihrer Geschöpfe die Erfahrung auch in Thieren, sonderlich in Pferden, bewiesen hat. Obiger Bemerkung zufolge müßte man glauben, daß weñ in einer griechischen Siñschrift gesaget wird von der Statue des Sarpedon, dessen Vater Jupiter war, es habe sich in dessen Gesichte der Same des Vaters der Götter offenbaret: εν μορφη σπερμα Διος σημαινεν, daß, sage ich, dieses nicht in den Augen habe angezeiget werden können, wie eben dort gesaget wird, sondern daß die Haare auf der Stirn die Anzeige seiner Abkunft gewesen. 1)

1) Brunckii. Anelecta, t. 2. p. 466.

Γυμνος μεν εην δεμας, αλλ' ενι μορφη
Σπερμα Διος σημαινεν.

Aus dem Zusammenhange der ganzen Stelle scheint her-hervorzugehen, der Autor habe die Worte ενι μορφη in einem zu beschränkten Sinne genommen, indem er sie blos auf die Gesichtsbildung bezogen. Das kurz vorhergehende γυμνος μεν εην δεμας lehrt deutlich, daß der Dichter unter μορφη die ganze edle Haltung des Körpers verstanden; und in diesem Sinne wird μορφη häufig von den Alten gebraucht. (Xenoph. memorab. l. 4. c. 3. §. 13.) Erst in den folgenden Worten des Dichters:

— — απ' αμφοτερης γαρ οπωπης
Μαρμαρυγην ανεπεμπεν ελευθεριυ γενετηρος —

wird gesagt, daß Sarpedon den Adel seiner Abkunft in seinen Augen geoffenbart. Meyer.

§. 33. Das Gegentheil der Haare auf der Stirne des Jupiters bemerket man an den Köpfen des Serapis oder des Pluto, an welchem diese Haare auf der Stirne herunterfallen, um dessen Gestalt und Blik trüber und strenger zu machen, wie ein prächtiger aber mangelhafter Kopf des Serapis von dem schönsten grünlichen ägyptischen Basalte in der Villa Albani, ein kolossalischer Kopf von Marmor in der Villa Panfili, und ein anderer von schwarzem Basalt in dem Palaste Giustiniani zeigen. 1) Ausser dieser Eigenschaft siehet man an einem in Agath sehr hoch geschnittenen Kopfe des Serapis, in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel sowohl als an einem Kopfe von Marmor in dem Museo Capitolino, den Bart auf dem Kinne getheilet, welches als etwas Besonderes kañ bemerket werden. Ich erinnere hier, daß alle und jede Figuren und Köpfe dieser Gottheit nicht vor Alexander dem Großen gemachet sein können: deñ Ptolemäus Philadelphus war derjenige, welcher diese Gottheit aus Pontus zuerst nach Ägypten brachte und daselbst einführete. 2)

§. 34. Zu eben dieser Bemerkung gehören die Centauren, in Absicht ihrer Haare auf der Stirne, als welche beinahe eben so wie die Haare des Jupiters geworfen sind, um vermuthlich ihre Verwandtschaft mit dem Jupiter anzudeuten, da sie nach der Fabel vom Ixion und einer Wolke, die

1) Wiewohl in diesem Paragraphe mehreres aus dem 30 wiederholt wird, haben wir dennoch Anstand genommen, es ganz aus dem Texte zu verbannen, theils weil hier manches noch genauer bestimt wird, theils weil die Bemerkung über das Alter der Serapisköpfe anderswo keine passende Stelle fand. Meyer.

2) Scaliger. animadvers. in Eusebii chron. n. 1730. p. 131.

schlänglicht gerade, und die Mine ist nicht heiter, wie dieselbe an jener Statue ist, folglich muß hier ein Meer- oder Flußgott vorgestellet sein.

§. 37. Hier fällt mir eine mißverstandene Stelle des Philostratus bei, wo derselbe in Beschreibung eines Gemäldes des Neptunus und der Amymona saget: κυμα γαρ ηδη κυρτουται ες τον γαμον, γλαυκον ετι και του χαροπου τροπου, πορφυρουν δε αυτο ὁ Ποσειδων γραφει. 1) Olearius in seinen Anmerkungen über diesen Scribenten hat das lezte Komma der angeführeten Stelle auf einen goldenen Schein, welcher das Haupt des Neptunus umgeben, gedeutet, und tadelt bei dieser Gelegenheit den Scholiasten des Homerus, der das Wort πορφυρεος mit obscurus erkläret. In einem sowohl als in dem andern ist dieser Ausleger unrichtig. Philostratus saget: „Das Meer fange an kraus zu werden (κυρτου„ται) und Neptunus male es mit Purpur;“ dieses aber gründet sich auf die Bemerkung der ersten Bewegung des mittelländischen Meeres nach einer Stille, welches, wenn es anfängt unruhig zu werden, in der Ferne einen rothen Schein gibt, so daß die Wellen purpurfärbig scheinen.

§. 38. Völlig verschieden von der Bildung des Neptunus sind die übrigen unteren Meergötter; es ist jedoch hier der füglichste Ort, deren Bildung anzuzeigen. Diese ist, ausser einem Brustbilde in dem Museo Capitolino, am deutlichsten ausgedrüket an zween kolossalischen Köpfen von Tritonen, die sich in der Villa Albani befinden, und von welchen der eine in meinen alten Denkmalen gestochen ist. 2) Es sind diese Köpfe mit einer Art

1) Icon l. 1. n. 7. p. 775.

2) [Numero 35.]
Die beiden kolossalen Tritonsköpfe in der Villa

oben angezeiget habe, den Mähnen der Löwen; diese Vergleichung, und das Schütteln der Mähnen des Löwen sowohl als die Bewegung seiner Augenbraunen, weñ er erzürnt ist,[1]) scheinet der Dichter vor Augen gehabt zu haben in seinem berühmten Bilde des Jupiters, welcher durch das Schütteln seiner Haare und durch die Bewegung seiner Augenbraunen den Olympus beweget.[2])

§. 36. Der schöne Kopf der einzigen Statue des Neptunus zu Rom in der Villa Medicis scheinet nur allein im Barte und in den Haaren sich von den Köpfen des Jupiters etwas zu unterscheiden.[3]) Der Bart ist nicht länger aber krauser, und über der Oberlipe ist derselbe diker. Die Haare sind lokichter, und erheben sich auf der Stirne verschieden von dem gewöhnlichen Wurfe dieser Haare am Jupiter. Es kañ also ein fast kolossalischer Kopf mit einem Kranze von Schilfe, in der Farnesina, keinen Neptunus abbilden; deñ die Haare des Barts sowohl als des Haupts gehen

1) Buffon, hist. nat. t. 9. p. 8. in fine.

2) Ιλ. A. I. v. 528 — 530. [Horat. III. carm. 1. v. 7. Virg. Æn. I. 407. X. 115. Ovid. metam. I. 179.]

3) Ist aus der Villa Medici nach Florenz gebracht. [Der Kopf dieses Neptunus unter Numero 49 der Abbildungen.] Eine andere nicht vollkommen zuverläßige, sondern nach Muthmaßungen zum Neptun restaurirte Statue findet man im Museo Pio-Clementino. (T. 1. tav. 33.) überhaupt scheinen die Bilder dieser Gottheit sehr selten zu sein, da ausser den gedachten beiden großen Statuen und einer gut gearbeiteten kleinen unter den Altertümern zu Dresden (in Beckers Augusteum, Taf. 40.) uns nur noch einige Figuren Neptuns auf erhobenen Arbeiten, aber keine merkwürdigen Köpfe und Brustbilder bekañt sind. Meyer.

schlänglicht gerade, und die Mine ist nicht heiter, wie dieselbe an jener Statue ist, folglich muß hier ein Meer- oder Flußgott vorgestellet sein.

§. 37. Hier fällt mir eine mißverstandene Stelle des Philostratus bei, wo derselbe in Beschreibung eines Gemäldes des Neptunus und der Amymona saget: κυμα γαρ ηδη κυρτυται ες τον γαμον, γλαυκον ετι και τυ χαροπυ τροπυ, πορφυρυν δε αυτο ὁ Ποσειδων γραφει. 1) Olearius in seinen Anmerkungen über diesen Scribenten hat das lezte Komma der angeführeten Stelle auf einen goldenen Schein, welcher das Haupt des Neptunus umgeben, gedeutet, und tadelt bei dieser Gelegenheit den Scholiasten des Homerus, der das Wort πορφυρεος mit obscurus erkläret. In einem sowohl als in dem andern ist dieser Ausleger unrichtig. Philostratus saget: „Das Meer fange an kraus zu werden (κυρτυ-„ται) und Neptunus male es mit Purpur;" dieses aber gründet sich auf die Bemerkung der ersten Bewegung des mittelländischen Meeres nach einer Stille, welches, weñ es anfängt unruhig zu werden, in der Ferne einen rothen Schein gibt, so daß die Wellen purpurfärbig scheinen.

§. 38. Völlig verschieden von der Bildung des Neptunus sind die übrigen unteren Meergötter; es ist jedoch hier der füglichste Ort, deren Bildung anzuzeigen. Diese ist, ausser einem Brustbilde in dem Museo Capitolino, am deutlichsten ausgedrüket an zween kolossalischen Köpfen von Tritonen, die sich in der Villa Albani befinden, und von welchen der eine in meinen alten Denkmalen gestochen ist. 2) Es sind diese Köpfe mit einer Art

1) Icon l. 1. n. 7. p. 775.

2) [Numero 35.]

Die beiden kolossalen Tritonsköpfe in der Villa

von Floßfedern bezeichnet, welche die Augenbraunen bilden, und den Augenbraunen des Meergottes Glaukus beim Philostratus ähnlich sind: οφρυς

Albani stehen, weñ sie gleich gut gearbeitet sind, dennoch in der Kunst weit nach einem andern kolossalen Tritonskopf oder viemehr einer Herme, welche nach des Autors Zeit bei Puzzuolo gefunden und in das vaticanische Museum gebracht worden. Des edlen, würdigen Charakters wegen hielt man anfangs dieses Denkmal für ein Bild des Okeanos. Visconti hat aber mit erheblichen Gründen wenigstens wahrscheinlich gemacht, daß es ein Triton sei. (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 5 — 7. wo auch tav. 5. eine gute Abbildung ist.)

Eben dieses Museum besizt noch zwei andere dieser Klasse angehörige und in Hinsicht der Arbeit sehr schäzbare Monumente. Das erste besteht aus einem Triton oder eigentlich Seecentauren, der eine Nymphe raubt, nebst einem Paar scherzender Amorinen; es ist ein Grupo von nicht völlig lebensgroßen Figuren, die ursprünglich eine Fontaine verziert hat, und bei Rom ausserhalb der Porta Latina aus einer Puzzolangrube hervorgezogen worden. Das andere ist die zu S. Angelo bei Tivoli gefundene Halbfigur eines etwas größern und noch vortreflicher gearbeiteten Tritons. Abbildungen von beiden Denkmalen im Museo Pio-Clementino. (T. 1. tav. 34—35.)

Das Brustbild im Museo Capitolino ist eine sehr gut gearbeitete und wohl erhaltene Dopelherme, wo besonders die Floßfedern um die Augen deutlicher als an keinem andern Tritonsbilde angegeben sind. [Ein solches Auge unter Numero 50 der Abbildungen.]

Man findet ebendaselbst noch ein Brustbild, welches sonst für einen Faun gegolten, ohne Hörner mit spizen Ohren und in Hinsicht auf die Gesichtszüge der gedachten Halbfigur im Museo Pio-Clementino ähnlich, so daß man glauben darf, es stelle ebenfalls einen Triton vor. Der Kopf ist wohl erhalten und vortreflich gearbeitet; die Brust scheint modern. Meyer.

λασιαι συναπτυσαι προς αλληλας; [1] solche Floßfedern gehen von neuem über die Baken; und über die Nase, auch um das Kiñ herum. Eben so finden sich die Tritonen auf verschiedenen Begräbnißurnen gestaltet, von welchen eine in dem Museo Capitolino stehet.

§. 39. So wie nun die Alten stufenweise von der menschlichen Schönheit bis an die göttliche hinaufgestiegen waren: so blieb diese Staffel der Schönheit.

Neben den Göttern stehen die Helden und Heldinen aus der Fabel, und diese sowohl als jene waren den Künstlern Vorwürfe der Schönheit. In ihren Helden, das ist: in Menschen, denen das Altertum die höchste Würdigkeit unserer Natur gab, näherten sie sich bis an die Gränzen der Gottheit, ohne dieselben zu überschreiten, und den sehr feinen Unterschied zu vermischen. Battus auf Münzen von Cyrene würde durch einen einzigen Blik zärtlicher Lust einen Bakchus, und durch einen Zug von göttlicher Großheit einen Apollo abbilden können. Minos auf Münzen von Gnossus würde ohne einen stolzen königlichen Blik einem Jupiter voll Huld und Gnade ähnlich sehen.

§. 40. Die Formen bildeten sie an Helden heldenmäßig, und gaben gewissen Theilen eine mehr große als natürliche Erhobenheit, in die Muskeln legeten sie eine schnelle Wirkung und Regung, und in heftigen Handlungen sezeten sie alle Triebfedern der Natur in Bewegung. Die Absicht hiervon war die mögliche Mannigfaltigkeit, welche sie sucheten; und in derselben soll Myron alle seine Vorgänger übertroffen haben. [2] Dieses zeiget sich auch sogar

1) Icon. l. 2. n. 15. p. 833.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.) [Man sehe darüber 9 B. 2 K. 40 §.]

an dem irrig sogenañten Fechter des Agasias von Ephesus, in der Villa Borghese, dessen Gesicht offenbar nach der Ähnlichkeit einer bestim̃ten Person gebildet worden: die sägeförmigen Muskeln in den Seiten sind unter andern erhabener, rührender, und elastischer als in der Natur. Noch deutlicher lässet sich dieses zeigen an eben diesen Muskeln am Laokoon, welcher eine durch das Ideal erhöhete Natur ist, verglichen mit diesem Theile des Körpers an vergötterten und göttlichen Figuren, wie der Herkules und Apollo im Belvedere sind. Die Regung dieser Muskeln ist am Laokoon über die Wahrheit bis zur Möglichkeit getrieben, und sie liegen wie Hügel, welche sich in einander schliessen, um die höchste Anstrengung der Kräfte im Leiden und Widerstreben auszudrüken. In dem Rumpfe des vergötterten Herkules ist in eben diesen Muskeln eine hohe idealische Form und Schönheit; aber sie sind wie das Wallen des ruhigen Meeres, fliessend erhaben, und in einer sanften abwechselnden Schwebung. Im Apollo, dem Bilde der schönsten Gottheit, sind diese Muskeln gelinde, und wie ein geschmolzen Glas in kaum sichtbare Wellen geblasen, und werden mehr dem Gefühle als dem Gesichte offenbar.

§. 41. In allen diesen Betrachtungen war die Schönheit allezeit die vornehmste Absicht der Künstler, und die Fabel nebst den Dichtern berechtigte sie, in Bildung auch der jungen Helden bis zur Zweideutigkeit des Geschlechts zu gehen, wie ich vom Herkules angezeiget habe, und wie in der Figur des Achilles geschehen konte, welcher vermöge der Reizungen seiner Gestalt, und in weiblicher Kleidung unter den Töchtern des Lykomedes, als ihre Gespielin, unerkant blieb; [1]) und also erscheinet

1) Statii Achilleid. l. 1. v. 600.

derselbe in dieser Vorstellung auf einem erhobenem Werke in der Villa Belvedere zu Frascati, welches über die Vorrede meiner alten Denkmale gesezet ist, [1]) so wie in einem anderen erhobenen Werke der Villa Panfili. Ich war bei dem ersten Anblike hierüber zweifelhaft an der Figur des Telephus, welcher von dessen Mutter Auge erkant wird, da sie diesen ihren Sohn ermorden wollte. Das Gesicht dieses jungen Helden ist völlig weiblich, weñ man es von unten herauf betrachtet, und es scheinet sich etwas Mänliches in dasselbe zu mischen, weñ man es von oben herunter ansiehet. Dieses bisher unerkañte erhobene Werk im Palaste Ruspoli, welches unter die schönsten in der Welt kañ gezählet werden, erscheinet unter meinen Denkmalen des Altertums. [2]) Auch im Theseus würde diese zweideutige Schönheit statt finden, weñ derselbe sollte abgebildet werden wie er, mit einem langen Roke bis auf die Füße bekleidet, von Trözene nach Athen kam, und von den Arbeitern an dem Tempel des Apollo für eine schöne Jungfrau angesehen wurde, so daß sie sich verwunderten, diese vermeinete weibliche Schönheit, wider die Gewohnheit, allein und unbekleidet in die Stadt gehen zu sehen. [3])

§. 42. Weder diesen Begrif der Schönheit noch die Betrachtung des Alters hat der alte Maler vor Augen gehabt, der eben diesen Held auf einem Gemälde des herculanischen Musei gebildet hat, wie ihm nach dessen Rükkunft von Kreta und nach Erlegung des Minotaurs die athenienfischen Knaben und Mäd-

1) [Unter den Vignetten oder Verzierungsbildern zu den Denkmalen Numero 7.]

2) [Numero 72.]

3) Pausan. l. 1. c. 19.

chen die Hände küssen. Noch weiter aber von der Wahrheit und von der Schönheit des jugendlichen Alters hat sich Nikolaus Poussin entfernet in einem Gemälde des Herrn Ludwig Vanvitelli, königlichen Baumeisters zu Neapel, wo Theseus den von dessen Vater unter einem Steine verborgenen Degen und den Schuh in Gegenwart seiner Mutter Athra entdeket, welches im sechzehenten Jahre seines Alters geschahe. 1) Deñ hier erscheinet derselbe bereits mit einem Barte und in einem mäñlichen Alter, welches aller jugendlichen Rundlichkeit beraubet ist. Ich will der Gebäude und eines Triumphbogens nicht gedenken, die sich nicht im geringsten mit den Zeiten des Theseus reimen. 2)

§. 43. Der Leser verzeihe mir, weñ ich wiederum jenem Dichter von der Malerei sein falsches Vorurtheil zeigen muß. 3) Es sezet derselbe unter vielen ungegründeten Eigenschaften der Natur der von ihm sogenañten Halbgötter und Helden, in Werken der alten Kunst, von Fleische abgefallene Glieder, dürre Beine, einen kleinen Kopf, kleine

1) Callimachi fragment. a Bentl. collect. n. 66. p. 322. Lycophron. Cassandr. v. 1322. Fea.

[Denkmale, Numero 96.]

2) Dieses Gemälde Poussins, oder ein durchaus ähnliches, befindet sich in der florentinischen Galerie. Die Vorwürfe, welche der Autor demselben macht, sind in der That gegründet, deñ Theseus hat einen ziemlich starken Bart, und der Grund des Bildes ist mit ansehnlichen Ruinen geziert, wo äusserst unpassend ein Bogen mit korinthischen Pilastern vorkömt. Indessen ist dieser landschaftliche Grund gerade der schäzbarste Theil des Bildes, deñ die Figuren sind weder gut gedacht und geordnet, noch mit Sorgfalt gezeichnet. Meyer.

3) Watelet, l'art de peindre, réflexions sur les proportions.

Hüften, einen kleinen Bauch, kleinliche Füße und eine hohle Fußsohle. Woher in der Welt sind demselben diese Erscheinungen kommen? Hätte er doch schreiben mögen, was er besser verstanden!

§. 44. Jenen Begriffen der alten Künstler von der Schönheit der Helden gemäß hätten die neueren Künstler die Figuren des Heilandes bilden, und denselben also der prophetischen Weissagung ähnlich machen sollen, die ihn als den Schönsten der Menschenkinder ankündiget.[1]) In den mehresten Bildern aber, um vom Michael Angelo anzufangen, scheinet man die Idea von den barbarischen Arbeiten der mittleren Zeit genommen zu haben, und man kan nichts Unedleres von Gesichtsbildung als solche Köpfe des Christus sehen. Wie weit edler Raphael gedacht hat, siehet man in einer kleinen Originalzeichnung desselben, die sich in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel befindet, und die Beerdigung des Heilandes vorstellet, wo das Haupt desselben die Schönheit eines jungen Helden ohne Bart zeiget. Hannibal Caracci ist der Einzige, so viel ich weiß, der ihm gefolget ist,[2]) in drei ähnlichen Gemälden von eben der Vorstellung, wovon sich das eine in izo gedachtem Museo, das andere zu S. Francesco a Ripa zu Rom, und das dritte in der Hauscapelle des Palastes Panfili befindet. Sollte aber eine solche Bildung des Heilandes, wegen der angenommenen bärtigen Gestalt desselben, eine anstößige Neuerung scheinen können: so betrachte der Künstler den Heiland des Leonardo da Vinci, und sonderlich einen wunderbar schönen Kopf von der Hand dieses Künstlers, welcher sich in dem Kabi-

1) Ps. 44. V. 3. Fea.

2) [Man vergleiche 5 B. 3 K. 28 §.]

nete des Durchlauchtigen Fürsten Wenzel von Lichtenstein zu Wien befindet; deñ in diesem Bilde ist, ohngeachtet des Barts, die höchste mänliche Schönheit abgebildet, und man kañ diesen Kopf als das vollkommenste Muster anpreisen.

§. 45. Will man nun die Staffel, die wir von den Göttern bis zu den Helden herabgestiegen sind, von diesen bis zu jenen wiederum hinaufsteigen auf eben die Art, wie aus Helden Götter entstanden sind: so geschiehet dieses mehr durch Abnehmen als durch Zusezen, das ist: durch stufenweise Absonderung desjenigen, was eckicht und von der Natur selbst stark angedeutet worden, bis die Form dergestalt verfeinert wird, daß nur allein der Geist in derselben gewirket zu haben scheinet.

## Zweites Kapitel.

§. 1. Unter den weiblichen Gottheiten sind, wie an den mänlichen, verschiedene Alter, und auch verschiedene Begriffe der Schönheit, wenigstens in den Köpfen, zu bemerken, weil nur allein die Venus ganz unbekleidet ist. Eben so viel Stufen verschiedener Formen und Gewächse sind hingegen in den Figuren weiblicher Schönheiten nicht, als deren Gewächs nur allein nach ihrem Alter verschieden ist: deñ, ob sich gleich nebst den Göttinen auch Heldinen abgebildet finden, sind dennoch an den einen sowohl als an den anderen die Glieder auf gleiche Art rundlich und völlig, und die Künstler würden durch eine stärkere Andeutung einiger Theile an Heldinen aus der Eigenschaft ihres Geschlechts gegangen sein. Eben daher, so wie ich weniger bei der Schönheit des weiblichen Geschlechts anzumerken finde, ist auch hier das Studium des Künstlers viel eingeschränketer und leichter: so wie die Natur selbst leichter in Bildung des weiblichen als des mänlichen Geschlechts zu wirken scheinet, indem weniger Kinder von unserem als von jenem Geschlechte geboren werden. Daher saget Aristoteles, die Wirkungen der Natur, da sie auf das Vollkommene auch in der menschlichen Bildung gehen, weñ dieser Endzwek, welcher das mänliche[1]) Geschlecht

1) [Die wiener Ausgabe hat hier offenbar fehlerhaft das menschliche, anstatt das mäñliche Geschlecht. Überhaupt aber ist der ganze Saz, wie er sonst im Texte stand, ohne alle Haltung, deñ er lautet: „Daher saget

sei, durch den Widerstand der Materie nicht habe können erreichet werden, bilden das weibliche Geschlecht. Es ist auch noch ein anderer Grund, woraus sich eben so leicht begreifen lässet, daß die Betrachtung sowohl als die Nachahmung der Schönheit der Natur weiblicher Statuen wenigere Mühe erfordere; und dieser ist, weil die mehresten Göttinen nicht weniger als alle Heldinen bekleidet sind, wie ich auch unten in der Abhandlung von der Bekleidung von neuem anmerke; da hingegen die mehresten Statuen unseres Geschlechts unbekleidet vorgestellet worden.

§. 2. Man merke jedoch, weñ ich von der Ähnlichkeit des Nakenden weiblicher Figuren rede, daß dieses von dem Gewächse zu verstehen sei, und ich schließe dadurch den verschiedenen Charakter in den Köpfen nicht aus, als welcher in einer jeden Göttin sowohl als an den Heldinen besonders ausgedrüket worden, so daß die oberen Göttinen nicht weniger als die subalternen, weñ sie auch der ihnen gewöhnlich beigelegeten Zeichen beraubet worden, keñtlich sein können. An Göttinen ist so wie an Göttern die Gestalt bestimmet und beständig beobachtet. Mit diesem einer jeden eigenen Charakter in dem Gesichte haben die alten Künstler die Schönheit in ihrem höchsten Grade zu verbinden gesuchet, bis auf die weiblichen Larven, denen sie dieselbe ebenfalls eingedrüket haben.

§. 3. Unter den Göttinen stehet Venus billig obenan, als die Göttin der Schönheit, und

„Aristoteles, daß die Wirkungen, da sie auf das „Vollkommene auch in der menschlichen Bildung gehen, „weñ dieser Endzwek, welches das mäñliche Geschlecht „sei, nicht habe können erreichet werden, bilde dieselbe „das weibliche Geschlecht.“]

weil nur diese allein nebst den Gratien und den Göttinen der Jahrszeiten, oder den Horä, unbekleidet ist; [1]) auch deßwegen, weil sie sich häufiger als andere Göttinen und in verschiedenem Alter vorgestellet findet. Die mediceische Venus zu Florenz ist einer Rose gleich, die nach einer schönen Morgenröthe beim Aufgang der Sonne aufbricht, und die aus dem Alter, welches, wie Früchte vor der völligen Reife, hart und herblich ist, in ein Alter tritt, in welchem sich die Gefäße zu erweitern und der Busen sich auszubreiten anfängt, wie selbst ihr Busen meldet, welcher schon ausgebreiteter ist, als an zarten Mädchens. Bei dem Stande derselben stelle ich mir diejenige Lais vor, die Apelles im Lieben unterrichtete, und ich bilde mir ein, dieselbe so zu sehen, wie sie sich das erstemal vor den Augen dieses Künstlers entkleiden müßen. [2]) Eben diesen Stand hat eine Venus in dem Museo Capitolino, welche besser, als es andere dieser Figuren sind, erhalten ist, deñ es fehlen nur einige Finger, und es ist nichts an derselben zerbrochen; [3]) eine andere in der Villa Al-

1) Auch Diana, wie Visconti beweist. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 10. p. 17. not. b.) Fea.

2) Athen. l. 13. c. 6. [n. 54.] Alciphr. fragm. 5. Gori, Mus. Florent. Statue, tab. 26. Fea.

Heyne (Comment. Gœtting. t. 10. p. 106.) sucht aus mehreren in der griechischen Anthologie befindlichen Gedichten darzuthun, daß die mediceische Venus als vor dem Paris stehend müße gedacht werden, und Böttiger (Andeutungen ꝛc. S. 172.) billigt Heynes Muthmaßung. Meyer.

3) Monumens antiques du Musée Napoleon, t. 1. pl. 56. Etwas größer als die mediceische, und in Hinsicht auf den Charakter ihrer Gestalt mehr entwikelt, steht sie an Kunstverdienste nur wenig hinter derselben zurük,

bani; imgleichen eine andere, die nach einer Venus, welche zu Troas stand, copiret ist von einem Menophantus; [1]) diese mit dem Unterschiede,

und hat auch, wie der Autor bemerkt, einen ganz leichten Stand, aber keinen Delphin zur Seite, sondern ein hohes Salbengefäß, über welches ein mit Franßen versehenes Tuch gelegt ist.

Übel restaurirt war sonst die Nase, wodurch das schöne Gesicht entstellt wurde; an der linken Hand der Daum und der Zeigefinger; an der rechten der Daum und der Mittelfinger; die Lipen sind etwas beschädigt, vornehmlich die obere. (Mus. Capitol. t. 3. tav. 19.) Meyer.

1) Dieses saget folgende Inschrift auf einem Würfel zu den Füßen der Venus, auf welchen das Gewand, welches sie vor dem Unterleibe hält, herunterfällt:

ΑΠΟ ΤΗϹ
ΕΝ ΤΡΩΑΔΙ
ΑΦΡΟΔΙΤΗϹ
ΜΗΝΟΦΑΝΤΟϹ
ΕΠΟΙΕΙ

Von diesem Künstler aber haben wir so wenig, als von seinem Originale, Nachricht. Troas lag in der troianischen Landschaft, sonst auch Alexandria und Antigone genañt, und wir finden einen Sieger angeführet, welcher in den großen Spielen in Griechenland (Scaliger. poët. l. 1. c. 24.) den ersten Preis erhalten. Über die Form der Buchstaben sehe man, was ich bei der unlängst gefundenen Statue mit dem Namen Sardanapalus erinnert habe. [Denkmale, 3 Th. 1 K.] Winckelmañ.

Die Venus des Menophantus wurde am Abhange des Monte Celio zu Rom gefunden und kam späterhin in Besitz des Prinzen Chigi. Ihre Stellung ist wenig von der mediceischen Venus ihrer verschieden; nur hält sie vor den Schooß mit der linken Hand das Ende einer Draperie, welche mit Franßen besezt ist, und auf den die Inschrift enthaltenden Würfel (nach Viscontis Meinung (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 19—92.) ein Schmukkästchen) niederfällt, und der Figur zum Halte dient. Der Kopf hat viel Liebliches und ist, in Rükſicht des

daß die rechte Hand dem Busen näher ist, von welcher der mittlere Finger das Mittel der Brüste berühret, und die linke Hand hält ein Gewand. Beide Statuen aber sind in einem reiferen Alter gebildet, auch größer als die mediceische Venus. Ein Gewächs schöner jungfräulicher Jahre, wie diese hat, siehet man in Lebensgröße an der halb bekleideten Thetis, in der Villa Albani, die hier in dem Alter, da sie mit dem Peleus vermählet wurde, erscheinet, und von mir im zweiten Theile beschrieben wird. [1]

§. 4. Die himlische Venus, das ist: die vom Jupiter und der Harmonia erzeuget war, und von der anderen Venus, der Dione Tochter, verschieden ist, wurde durch ein erhabenes Diadema, nach Art desjenigen, welches der Ju-

darin vorgestellten Ideals, wie auch des Aufsazes der Haare, den Köpfen der mediceischen, der capitolinischen, der dresdner und andern vorzüglichen Venusstatuen ähnlich. Die Formen sind überhaupt zierlich, svelt; die Verhältnisse untadelhaft, woraus sich mit Grunde vermuthen läßt, daß Original, nach welchem Menophantus gearbeitet, sei vortreflich gewesen.

Die Behandlung am Fleische wie an den Haaren verräth zwar einen geübten tüchtigen Künstler; allein sie erreicht bei weitem nicht jene reizende, zarte Weichheit, die wir an der capitolinischen Venus und andern Werken aus der schönen Zeit wahrnehmen. Nach den Merkmalen der Technik scheint das Monument nicht einmal den früheren Zeiten des römischen Kaisertums anzugehören. Die Nase nebst den beiden Augen sind neu; auch an der Draperie ist einiges ergänzt, und an den Lipen zeigen sich geringe Beschädigungen. Eine Abbildung davon im Museo Capitolino. (T. 4. tav. 58. p. 392.) Meyer.

1) Kl2 B. 2 K. 4 — 5 §.]

auf zwo Begräbnißurnen des barberinischen Palastes kan bemerket werden. Anderen Göttinen ist dieser Hauptschmuk nicht gegeben worden, wenn ich die Thetis ausnehme, auf deren Haupte sich derselbe erhebet in dem Gemälde eines schönen Gefäßes von gebrannter Erde der vaticanischen Bibliothek, welches ich in meinen alten Denkmalen bekannt gemachet habe. 1)

§. 5. Diese aber nicht weniger als jene Venus hat in den sanft geöfneten Augen das Schmachtende und das Liebäugelnde, welches die Griechen το ὑγρον nennen, gebildet, welches sonderlich das untere in etwas erhobene Augenlied verursachet, wie ich unten in den Bemerkungen über die Schönheit der Augen anzeigen werde. Dieser Blik ist jedoch entfernet von allen geilen Gebärden, durch welchen einige neuere Bildhauer ihre Venus haben kenntlich machen wollen: denn die Liebe ist von den alten Künstlern, eben so wie von ihren vernünftigen Weltweisen, als der Beisizer der Weisheit, wie sich Euripides ausdrüket, 2) angesehen worden.

§. 6. Wenn ich vorher gesaget habe, daß sich nur allein die Venus nebst den Gratien und Horen unter den Göttinen unbekleidet finden, ist meine Meinung nicht, daß Venus beständig unbekleidet vorgestellet worden: denn wir wissen das Gegentheil von der Venus des Praxiteles zu Kos. 3) Es

1) [Numero 131.]

2) Med. v. 843.

Merkwürdig ist hier eine Stelle des Athenäus (l. 13. c. 2.), wo er aus mehreren Gedichten der Griechen, wie aus den Schriften der Philosophen zu beweisen sucht, welche würdige Idee die Griechen von der Venus und dem Amor gehabt. Fea.

3) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4 et 5.

In der wiener Ausgabe heißt es hier: „des Pra-

ist auch eine schöne Statue dieser Göttin, die ehemals in dem Palaste Spada war, und nach Engeland gegangen ist,[1]) bekleidet, so wie sie erhoben gearbeitet ist an einem der zween schönen Leuchter, die sich ehemals in dem Palaste Barberini befanden, und izo dem Bildhauer Cavaceppi gehören.[2])

§. 7. Juno zeiget sich als Frau und Göttin über andere erhaben, im Gewächse sowohl als königlichem Stolze. Juno ist ausser ihrem gipflichten Diadema kentlich an den großen Augen, und an dem gebieterischen Munde, dessen Zug dieser Göttin so eigen ist, daß man ein bloßes Profil, welches von einem weiblichen Kopfe eines erhoben gearbeiteten und zerstümmelten Steins in dem Museo Strozzi übrig geblieben ist, durch einen solchen Mund sicher auf eine Juno deuten kan. Die Schönheit in dem Blike der großen rundgewölbeten Augen der Juno ist gebieterisch, wie in einer Königin, die herschen will, verehret sein und Liebe erweken muß. Der schönste Kopf der Juno in Marmor ist und bleibet der kolossalische Kopf dieser Göttin in der

xiteles zu Gnidus.[a] Der Zusammenhang und die von Plinius angeführte Stelle lehren, daß, anstatt Gnidus, gelesen werden müße Kos. Meyer.

1) Dieses ist die Statue, welche Dallaway (les beaux arts en Angleterre, t. 2. p. 14. n. 6.) unter den antiken Statuen des Graven Egremont zu Petworth in Sussex anführt und dabei anmerkt, Winckelmañ habe dieselbe für eine Venus gehalten. Es geschieht ihrer auch künftig [6 B. 1 K. 22 §.] wieder Erwähnung. Cavaceppi hat solche ergänzt und (vol. 1. tav. 5.) abbilden lassen. Meyer.

2) [Denkmale, Numero 30. Man vergleiche 3 B. 2 K. 6 §. Note.]

Villa Ludovisi,[1]) wo sich noch ein kleinerer Kopf derselben befindet, welcher den zweiten Rang verdienet; [2]) die schönste Statue derselben siehet man in

1) Unter dem Namen der ludovisischen Juno hinreichend bekañt, unvergleichlich groß, erhaben und doch lieblich und über alle Maßen schön. Nur die Nasenspize ist ergänzt; sonst ist dieses herliche Werk, mit Ausnahme einiger Spuren von empfangenen Stößen auf der rechten Wange, nicht merklich beschädigt. Weñ indessen das linke Auge gegen das rechte gehalten etwas flacher aussieht, so scheint solcher Unterschied nicht ursprünglich, sondern Zeit und Zufälle mögen an der Stelle einige Abreibung verursacht haben. [Unter Numero 48. a. der Abbildungen ist das Gesicht dieser Juno im Profile zu sehen.] Meyer.

2) Ausser dem kolossalischen befinden sich noch zwei bemerkenswerthe Junoköpfe in der Villa Ludovisi. Einer derselben etwas über Lebensgröße steht neben jenem in der Bibliothek. Die Züge sind lieblich, doch ohne dem großen und erhabenen Charakter Abbruch zu thun; hinter dem hohen Diadema fließt ein Gewand oder Schleier vom Haupte. Dieses schöne Monument ist bis auf die moderne Nasenspize und einige Beschädigungen am Halse, da wo sich derselbe an die Brust anschließt, ganz erhalten. — Den andern wohl noch einmal so großen, und unter die kolossalen zu rechnenden Junokopf trift man im kleinern Gartenpalaste der gedachten Villa auf der in die obern Zimmer führenden Trepe an; die Züge sind groß und edel; die Behandlung des Fleisches aber, so wie die tiefen Einschnitte der Haarloken, scheinen eine Arbeit aus den Zeiten der Römerherschaft anzudeuten.

Wir bemerken noch, daß auch das Museum zu Paris einen dem kleinern ludovisischen ähnlichen Junokopf besizt, ebenfalls über Lebensgröße und mit dem Schleier hinter dem Diadema. (Monumens antiques du Musée Napoleon. t. 1. pl. 5.) Ein kolossaler Kopf der Juno von vorzüglicher Arbeit, aber ohne Diadema, soll sich zu Sarsko-Selo bei Petersburg befinden. Meyer.

dem Palaste Barberini.[1] Ein gleichfalls kolossalischer Kopf derselben in eben diesem Palaste komt dem erstgedachten Kopfe an Schönheit nicht bei.[2]

1) Jezo im Museo Pio-Clementino. Visconti (t. 2. tav. 2.) sucht zu beweisen, daß der Kopfpuz der Juno von der Art sei, wie ihn Eustathius (ad Dionys. Perieg. v. 7.) beschrieben und σφενδόνη genañt hat. Fea.

2) Der angeführte barberinische kolossale Junokopf ist eigentlich nur ein Fragment von guter Arbeit, vermittelst vieler modernen Ergänzungen zu einer Büste gestaltet.

Ein herlicher Kopf der Juno, etwa in dopelter Naturgröße, steht neben andern antiken Denkmalen in einem Zimmer an der florentinischen Galerie. Derselbe trägt eine Art von Krone oder hohem Diadema, oben mit flachen Ausschnitten, die in Spitzen endigen mit kleinen Knöpfen geziert; auf der Fläche des Diadems sind Rosen. Es ist eine schrekbare Größe, Hoheit und Ernst in diesem Gesichte; der Styl überhaupt strenger als in irgend einer andern uns bekañten Juno. Die Augenlieder liegen weit über die Augäpfel vor, und haben eine beinahe schneidende Schärfe; um die Lipen läuft ein Rändchen, wie man auch an einigen Minerven des hohen Styls, der Amazonen u. s. w. gewahr wird; hier aber ist solches vorzüglich stark angedeutet, und so sind auch alle andern Theile des Gesichts groß geformt, sehr entschieden, mehr zum Bedeutenden, Ekigen als zum Runden und Fließenden geneigt. Die Haare sind gleich von der Stirne an sehr tief ausgehöhlt, und wiewohl die Arbeit von etwas anderer Art ist, als an den drathartigen Haaren der sichersten Denkmale des hohen Styls der griechischen Kunst, so verbergen sich doch wenigstens die Spuren der Nachahmung derselben nicht, und es mag uns also in diesem Werke die würdige Copie eines großen, vielleicht bronzenen Meisterstüks erhalten sein. Da, wie gedacht, die Haare sehr tief ausgetrieben sind, so hat der Künstler hin und wieder zwischen den Loken zum Halt ein wenig Marmor stehen lassen. Aus den durchbohrten Ohrläpchen läßt sich schließen, daß dieser Kopf mit Ohrgehängen geziert war.

§. 8. Pallas hingegen ist allezeit Jungfrau, von vollendetem Wachstume und in reifem Alter; Pallas und Diana sind allezeit ernsthaft:

Pallas et asperior Phœbi soror, utraque telis,
Utraque torva genis, flavoque in vertice nodo. 1)

Und die erstere insbesondere ist ein Bild jungfräulicher Züchtigkeit, welche alle weibliche Schwäche ausgezogen, ja, die Liebe selbst besieget zu haben scheinet, so daß die Augen der Pallas vornehmlich die Benennung erklären, die bei den Griechen sowohl als bei den Römern die Augäpfel hatten: deñ diese nenneten dieselben pupillas, das ist: junge Mädchen, und jene κορας, womit sie eben dieses bedeuteten. 2) Sie hat die Augen mäßiger gewölbet und weniger offen, als die Juno; ihr Haupt erhebet sich nicht stolz, und ihr Blik ist etwas gesenket, wie in stiller Betrachtung, wovon das Gegentheil in den Köpfen der Roma erscheinet, 3)

Die Nase ist neu, wie auch etwas von den Haaren der linken Seite; am Diadema gibt es einige Beschädigungen; ferner bemerkt man am Halse neu eingesezte Stüke, und die Brust ist überall moderne Arbeit. Meyer.

1) Stat. Theb. l. 2. v. 237.

2) Tollius et Langbærius ad Longin. de Sublim. sect. 4. p. 33. n. 21 — 22.

Plutarchus (de vitioso pudore, princ.) bestätigt des Autors Bemerkung über das Wort κορη, indem er sagt, ein Redner habe von einem Unverschämten behauptet, daß er nicht κορας, sondern πορνας in den Augen habe. Meyer.

3) Die Stelle: „wovon das Gegentheil in den Köpfen „der Roma erscheinet," ist von Fea (t. 1. p. 317.) unrichtig also übersezt: Tale però non è la testa di Pallade posta per simbolo di Roma. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 30. n. d.) mißversteht dieses noch mehr, und will den vermeinten Irrtum berichtigen,

die als eine Gebieterin so vieler Reiche eine königliche Freiheit in ihren Gebärden zeiget, da im übrigen ihr Haupt wie an der Pallas mit einem Helme bewafnet ist.[1] Ich muß aber hier erinnern,

indem er sagt: Non mi pare, che Winckelmann abbia detto con molta esatezza (nel l. 5. c. 2. della Storia delle arti,) che la testa di Pallade alle volte significhi Roma. Man kañ aus dem Zusammenhange des wahren Textes erkennen, daß weder Fea noch Visconti des Autors Worte richtig verstanden. Meyer.

1) Zuweilen wurde die Roma mit aufgeschürztem kurzen Gewande, ungefähr wie eine Amazone, vorgestellt, und so ist sie auf verschiedenen erhobenen Arbeiten zu sehen; (Admir. Roman. n. 8. 13. 18. 33.) zuweilen aber lang bekleidet und bewafnet und in so fern der Pallas ähnlich. Von dieser Art sind besonders einige sitzende Figuren, unter denen die aus Porphyr gearbeitete, über der Fontaine am Palaste des Senators auf dem Capitolio, wohl das meiste Kunstverdienst hat. Bei Perrier ist sie unter Numero 55 mittelmäßig abgebildet. Ihre reizende Gestalt ist leicht gewendet; das Gewand schmiegt sich dem Körper zwar mit häufigen aber ungemein hübsch gelegten Falten an.

Ihr steht eine etwas größere ebenfalls sitzende Roma aus Marmor im Hofe des Palastes der Conservatoren weit nach. Die Falten an dieser sind mager und tief, und bilden keine Massen. Kopf und Schultern bis auf die Brüste sind neu; auch die Hände und der vorgesetzte linke Fuß. Lang bekleidet und sitzend stellt auch das alte Gemälde im Palaste Barberini die Roma vor, wovon sich eine leidlich gelungene colorirte Abbildung findet im Almanach aus Rom, vom Jahre 1810, herausgegeben von F. Sickler und C. Reinhart.

Nicht übergangen werden darf hier der fast kolossale Kopf der Roma aus Marmor in der Villa Borghese (stanza 5. n. 27); hinsichtlich auf die Kunst der Arbeit ist derselbe ohne Bedenken höher zu achten als irgend ein anderes von den bekañten auf diesen Gegenstand sich beziehenden Monumenten. Am Helme sieht man Romu-

daß die Bildung der Pallas auf silbernen griechischen Münzen der Stadt Velia in Lucanien, wo dieselbe auf beiden Seiten ihres Helms Flügel hat, das Gegentheil zeiget von dem, was ich aus Statuen und Brustbildern bemerket habe: deñ dort sind ihre Augen groß und ihr Blik gehet vorwärts oder in die Höhe. Die Haare in Knoten gebunden, welches der Dichter von der Pallas und Diana saget,[1]) kañ nur allein auf die Diana gehen; deñ Pallas hat insgemein die Haare lang von dem Haupte ab gebunden, welche hernach unter dem Bande, länger oder kürzer, in langen Loken reihenweis herunterhängen. Von diesem ihr eigenen Haarschmuke scheinet Pallas den wenig bekañten Namen παρaπεπλεγμενη bekommen zu haben. Dieses Wort erkläret Pollux mit αναπεπλεγμενη, wodurch er den Begrif nicht deutlicher machet.[2]) Vermuthlich deutet jenes Beiwort auf so gebundene Haare, deren Art zu binden also gedachten Scribenten erklären würde. Da nun diese Göttin die Haare länger als andere zu tragen pfleget, kañ dieses der Grund gewesen sein, bei ihren Haaren zu schwören.[3]) Es ist nicht gewöhnlich, der Pallas

lus und Remus erhoben gebildet. Die Brust ist neu, die Nase zur Hälfte, und die etwas beschädigten Lipen sind mit Stucco ausgebessert.

Endlich bemerken wir, daß die Roma gewöhnlich keinen vorspringenden Helm hat, wie die meisten und schönsten Pallasbilder, sondern einen über der Stirn flach anliegenden, wie ihn die römischen Soldaten zu tragen pflegten. Meyer.

1) Stat. Theb. l. 2. v. 237.

2) Onomast. l. 2. c. 3. segm. 35.

3) Tibull. l. 1. eleg. 4. v. 26. Heyne bestreitet, in seiner Anmerkung zu dieser Stelle des Tibullus, unseres

rechte Hand auf ihrem gehelmten Haupte geleget zu sehen, wie dieselbe neben dem Jupiter sizend an dem Gipfel des Tempels des Jupiters auf dem erhobenen Werke des Opfers des M. Aurelius im Campidoglio und auf einem Medaglione des Hadrianus in der vaticanischen Bibliothek abgebildet worden.[1]) Die schönste Figur derselben ist in der Villa Albani.[2])

Autors Meinung über die Bedeutung des Beiworts παραπεπληγμενη. Meyer.

1) Venuti antiq. numism. max. modul. vol. 1. tab. 11.

2) Der Autor meint hier die vollkommen erhaltene Statue der Pallas in der Villa Albani, die sicherlich eines der vortreflichsten Denkmale des hohen Styls ist. Eine ziemlich gute Abbildung findet man bei Cavaceppi (Raccólta d'antiche statue etc. vol. 1. tav. 1.) [und den Profilumriß des Gesichts unter Numero 45. a. der Abbildungen.] Ihre Formen sind nicht zärtlich, deñ das wäre gegen den Begrif von Macht; nicht weich, deñ dadurch würde der strenge Ernst, die Hoheit geschwächt worden sein; sie sind sogar nicht zierlich zu nennen; deñ das hätte sich mit dem Hohen und Großen nicht vertragen, was hier ein Hauptzwek des Künstlers war: aber göttlich rein, schön und erhaben. Die Falten ihres Gewandes sind Meisterstüke der Zeichnung und von der schönsten Wahl, wiewohl nicht in so breiten ungestörten Massen gehalten, daß Schatten und Licht viel und vorzüglich gefälligen Effect dadurch hervorbringen köñten; deñ das Monument mag verfertigt sein, ehe noch Licht und Schatten genau beobachtet worden und ihre Regeln in der Plastik Anwendung gefunden haben. Man sieht hieraus, daß wir im Betracht des hohen Werthes dieses edlen Denkmals mit dem Autor ziemlich einerlei Meinung sind. Indessen soll darum andern berühmten Minervabildern keineswegs etwas abgedungen werden. Die ehemals giustinianische Statue (Galler. Giustin. t. 1. tab. 3.) ist nicht minder schäzbar, und wiewohl sie aus eben derselben Zeit des strengen Styls her-

§. 9. Diana hat mehr als alle andere obere Göttinen die Gestalt und das Wesen einer Jungfrau, und ist mit allen Reizungen ihres Geschlechts begabet, ohne sich derselben bewußt zu scheinen; aber ihr Blik ist nicht niedergeschlagen, wie das Auge der Pallas, sondern frei, munter und fröhlich, und auf den Gegenstand ihres Vergnügens, die Jagd, gerichtet, sonderlich da diese Göttin mehrentheils im Laufen oder im Gehen vorgestellet ist, so daß ihr Blik gerade vorwärts, und in die Weite über alle nahe Vorwürfe hinweggehet. Ihre Haare sind von allen Seiten um ihr Haupt hinaufgestrichen, und hinterwärts über den Naken, nach Art der Jungfrauen, auf dem Wirbel in einen Knauf gebunden, oder auch lang vom Kopfe, ohne Diadema oder anderen Schmuk zu tragen, wie ihr in neueren Zeiten gegeben worden. Ihr Gewächs ist daher leichter und geschlanker als der Juno und auch als der Pallas; es würde eine verstümmelte

zurühren scheint, hat sie doch für den jezigen Geschmak mehr Zusprechendes und Anziehendes. Neuerlich ist der in Paris befindlichen beinahe kolossalen Pallas von Velletri fast der gröste Ruhm zu Theil worden, obwohl sie in der Kunst die beiden früher genañten nicht übertrift. Ein Umriß dieses Denkmals steht in Millin's Monum. ant. inédit. t. 2. pl. 23. und eine schön ausgeführte Abbildung im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 26. [Der Umriß des Gesichts unter Numero 45. c. der Abbildungen.] Ihr ähnlich oder gar mit ihr dem gleichen Urbilde vortreflich nachgeahmt, ist die Büste derselben in der Villa Albani, von ungefähr gleich großen Proportionen wie die genañte Statue, und nur in so fern weniger hochzuschäzen, als sie sich weniger wohl erhalten hat; deñ ein beträchtliches Theil der Nase ist neu, auch an der Unterlipe, so wie an dem einen untern Augenliede sind ergänzte Beschädigungen anzutreffen. Meyer.

Diana unter andern Göttinen eben so keñtlich sein, als sie es ist beim Homerus, unter allen ihren schönen Oreaden.[1]) Mehrentheils hat dieselbe nur ein aufgeschürzetes Kleid, welches ihr bis an die Kniee gehet; sie ist aber auch im langen Kleide gebildet,[2]) und ist die einzige Göttin, welche in einigen ihrer Figuren die rechte Brust entblößet hat.[3])

1) Οδυσσ. Ζ. VI. v. 102.

[Beschreib. d. geschnitt. Steine Numero 285.]

2) So ist die Statue im Museo Pio-Clementino (t. 1. tav. 30.), welche einst in der Villa Panfili stand. Eine andere mit aufgeschürztem Kleide sieht man ebenfalls im Museo Pio-Clementino. (T. 1. tav. 31.) Meyer.

3) In der Galerie des Palastes Colonna ist eine herliche lang bekleidete Diana, deren bewundernswürdiger Kopf vielleicht der schönste sein mag unter allen von dieser Göttin erhaltenen. Zarte, überaus schöne Züge; göttlich erhaben, ohne Theilnahme, gerade vor sich über alle nähere Gegenstände weg in die Ferne hinschauend und strebend. Eine leise Andeutung von Stolz und Sprödigkeit hebt oder vielmehr erhebt das Gleichgültige ihres Charakters. Das Gewand dieser edlen, schlanken Figur hat zierliche Falten; die Arbeit überhaupt ist sehr gut und das Monument im Ganzen so wohl erhalten, daß selbst die Hände größtentheils alt sind. Am Kopfe bedurfte blos die Nase der Restauration.

Den schönsten Bildern der Diana ist auch der unter dem Namen la Zingarella bekañte Sturz einer lang bekleideten schlanken Figur in der Villa Borghese (stanza 8. n. 4.) beizuzählen, von welchem schon in der Vorrede des Autors zur Geschichte der Kunst §. 5. gehandelt worden.

Berühmt und ohne Zweifel mit Recht, weñ wir gleich nicht aus eigner Ansicht urtheilen können, ist ferner die schon seit Heinrich IV. Zeit in Frankreich

chen die Hände küssen. Noch weiter aber von der Wahrheit und von der Schönheit des jugendlichen Alters hat sich Nikolaus Poussin entfernet in einem Gemälde des Herrn Ludwig Vanvitelli, königlichen Baumeisters zu Neapel, wo Theseus den von dessen Vater unter einem Steine verborgenen Degen und den Schuh in Gegenwart seiner Mutter Athra entdeket, welches im sechzehenten Jahre seines Alters geschahe. [1]) Deñ hier erscheinet derselbe bereits mit einem Barte und in einem mäñlichen Alter, welches aller jugendlichen Rundlichkeit beraubet ist. Ich will der Gebäude und eines Triumphbogens nicht gedenken, die sich nicht im geringsten mit den Zeiten des Theseus reimen. [2])

§. 43. Der Leser verzeihe mir, weñ ich wiederum jenem Dichter von der Malerei sein falsches Vorurtheil zeigen muß. [3]) Es sezet derselbe unter vielen ungegründeten Eigenschaften der Natur der von ihm sogenañten Halbgötter und Helden, in Werken der alten Kunst, von Fleische abgefallene Glieder, dürre Beine, einen kleinen Kopf, kleine

1) Callimachi fragment. a Bentl. collect. n. 66. p. 322. Lycophron. Cassandr. v. 1322. Fea.

[Denkmale, Numero 96.]

2) Dieses Gemälde Poussins, oder ein durchaus ähnliches, befindet sich in der florentinischen Galerie. Die Vorwürfe, welche der Autor demselben macht, sind in der That gegründet, deñ Theseus hat einen ziemlich starken Bart, und der Grund des Bildes ist mit ansehnlichen Ruinen geziert, wo äusserst unpassend ein Bogen mit korinthischen Pilastern vorkömt. Indessen ist dieser landschaftliche Grund gerade der schäzbarste Theil des Bildes, deñ die Figuren sind weder gut gedacht und geordnet, noch mit Sorgfalt gezeichnet. Meyer.

3) Watelet, l'art de peindre, réflexions sur les proportions.

Hüften, einen kleinen Bauch, kleinliche Füße und eine hohle Fußsohle. Woher in der Welt sind demselben diese Erscheinungen kommen? Hätte er doch schreiben mögen, was er besser verstanden!

§. 44. Jenen Begriffen der alten Künstler von der Schönheit der Helden gemäß hätten die neueren Künstler die Figuren des Heilandes bilden, und denselben also der prophetischen Weissagung ähnlich machen sollen, die ihn als den Schönsten der Menschenkinder ankündiget. 1) In den mehresten Bildern aber, um vom Michael Angelo anzufangen, scheinet man die Idea von den barbarischen Arbeiten der mittleren Zeit genommen zu haben, und man kan nichts Unedleres von Gesichtsbildung als solche Köpfe des Christus sehen. Wie weit edler Raphael gedacht hat, siehet man in einer kleinen Originalzeichnung desselben, die sich in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel befindet, und die Beerdigung des Heilandes vorstellet, wo das Haupt desselben die Schönheit eines jungen Helden ohne Bart zeiget. Hannibal Caracci ist der Einzige, so viel ich weiß, der ihm gefolget ist, 2) in drei ähnlichen Gemälden von eben der Vorstellung, wovon sich das eine in izo gedachtem Museo, das andere zu S. Francesco a Ripa zu Rom, und das dritte in der Hauscapelle des Palastes Panfili befindet. Sollte aber eine solche Bildung des Heilandes, wegen der angenommenen bärtigen Gestalt desselben, eine anstößige Neuerung scheinen können: so betrachte der Künstler den Heiland des Leonardo da Vinci, und sonderlich einen wunderbar schönen Kopf von der Hand dieses Künstlers, welcher sich in dem Kabi-

1) Ps. 44. V. 3. Fea.

2) [Man vergleiche 5 B. 3 K. 28 §.]

nete des Durchlauchtigen Fürsten Wenzel von Lichtenstein zu Wien befindet; deñ in diesem Bilde ist, ohngeachtet des Barts, die höchste mäñliche Schönheit abgebildet, und man kañ diesen Kopf als das vollkommenste Muster anpreisen.

§. 45. Will man nun die Staffel, die wir von den Göttern bis zu den Helden herabgestiegen sind, von diesen bis zu jenen wiederum hinaufsteigen auf eben die Art, wie aus Helden Götter entstanden sind: so geschiehet dieses mehr durch Abnehmen als durch Zusezen, das ist: durch stufenweise Absonderung desjenigen, was ekicht und von der Natur selbst stark angedeutet worden, bis die Form dergestalt verfeinert wird, daß nur allein der Geist in derselben gewirket zu haben scheinet.

---

# Zweites Kapitel.

---

§. 1. Unter den weiblichen Gottheiten sind, wie an den mäñlichen, verschiedene Alter, und auch verschiedene Begriffe der Schönheit, wenigstens in den Köpfen, zu bemerken, weil nur allein die Venus ganz unbekleidet ist. Eben so viel Stufen verschiedener Formen und Gewächse sind hingegen in den Figuren weiblicher Schönheiten nicht, als deren Gewächs nur allein nach ihrem Alter verschieden ist: deñ, ob sich gleich nebst den Göttinen auch Heldinen abgebildet finden, sind dennoch an den einen sowohl als an den anderen die Glieder auf gleiche Art rundlich und völlig, und die Künstler würden durch eine stärkere Andeutung einiger Theile an Heldinen aus der Eigenschaft ihres Geschlechts gegangen sein. Eben daher, so wie ich weniger bei der Schönheit des weiblichen Geschlechts anzumerken finde, ist auch hier das Studium des Künstlers viel eingeschränketer und leichter: so wie die Natur selbst leichter in Bildung des weiblichen als des mänlichen Geschlechts zu wirken scheinet, indem weniger Kinder von unserem als von jenem Geschlechte geboren werden. Daher saget Aristoteles, die Wirkungen der Natur, da sie auf das Vollkommene auch in der menschlichen Bildung gehen, weñ dieser Endzwek, welcher das mänliche[1]) Geschlecht

1) [Die wiener Ausgabe hat hier offenbar fehlerhaft das menschliche, anstatt das mäñliche Geschlecht. überhaupt aber ist der ganze Saz, wie er sonst im Texte stand, ohne alle Haltung, deñ er lautet: „Daher saget

sei, durch den Widerstand der Materie nicht habe können erreichet werden, bilden das weibliche Geschlecht. Es ist auch noch ein anderer Grund, woraus sich eben so leicht begreifen lässet, daß die Betrachtung sowohl als die Nachahmung der Schönheit der Natur weiblicher Statuen wenigere Mühe erfordere; und dieser ist, weil die mehresten Göttinen nicht weniger als alle Heldinen bekleidet sind, wie ich auch unten in der Abhandlung von der Bekleidung von neuem anmerke; da hingegen die mehresten Statuen unseres Geschlechts unbekleidet vorgestellet worden.

§. 2. Man merke jedoch, weñ ich von der Ähnlichkeit des Nakenden weiblicher Figuren rede, daß dieses von dem Gewächse zu verstehen sei, und ich schließe dadurch den verschiedenen Charakter in den Köpfen nicht aus, als welcher in einer jeden Göttin sowohl als an den Heldinen besonders ausgedrüket worden, so daß die oberen Göttinen nicht weniger als die subalternen, weñ sie auch der ihnen gewöhnlich beigelegeten Zeichen beraubet worden, keñtlich sein können. An Göttinen ist so wie an Göttern die Gestalt bestimmet und beständig beobachtet. Mit diesem einer jeden eigenen Charakter in dem Gesichte haben die alten Künstler die Schönheit in ihrem höchsten Grade zu verbinden gesuchet, bis auf die weiblichen Larven, denen sie dieselbe ebenfalls eingedrüket haben.

§. 3. Unter den Göttinen stehet Venus billig obenan, als die Göttin der Schönheit, und

„Aristoteles, daß die Wirkungen, da sie auf das „Vollkommene auch in der menschlichen Bildung gehen, „weñ dieser Endzwek, welches das mäñliche Geschlecht „sei, nicht habe können erreichet werden, bilde dieselbe „das weibliche Geschlecht.“]

weil nur diese allein nebst den Gratien und den Göttinen der Jahrszeiten, oder den Horä, unbekleidet ist; [1] auch deßwegen, weil sie sich häufiger als andere Göttinen und in verschiedenem Alter vorgestellet findet. Die mediceische Venus zu Florenz ist einer Rose gleich, die nach einer schönen Morgenröthe beim Aufgang der Sonne aufbricht, und die aus dem Alter, welches, wie Früchte vor der völligen Reife, hart und herblich ist, in ein Alter tritt, in welchem sich die Gefäße zu erweitern und der Busen sich auszubreiten anfängt, wie selbst ihr Busen meldet, welcher schon ausgebreiteter ist, als an zarten Mädchens. Bei dem Stande derselben stelle ich mir diejenige Lais vor, die Apelles im Lieben unterrichtete, und ich bilde mir ein, dieselbe so zu sehen, wie sie sich das erstemal vor den Augen dieses Künstlers entkleiden müßen. [2] Eben diesen Stand hat eine Venus in dem Museo Capitolino, welche besser, als es andere dieser Figuren sind, erhalten ist, deñ es fehlen nur einige Finger, und es ist nichts an derselben zerbrochen; [3] eine andere in der Villa Al-

1) Auch Diana, wie Visconti beweist. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 10. p. 17. not. b.) Fea.

2) Athen. l. 13. c. 6. [n. 54.] Alciphr. fragm. 5. Gori, Mus. Florent. Statue, tab. 26. Fea.

Heyne (Comment. Gœtting. t. 10. p. 106.) sucht aus mehreren in der griechischen Anthologie befindlichen Gedichten darzuthun, daß die mediceische Venus als vor dem Paris stehend müße gedacht werden, und Böttiger (Andeutungen ꝛc. S. 172.) billigt Heynes Muthmaßung. Meyer.

3) Monumens antiques du Musée Napoleon, t. 1. pl. 56. Etwas größer als die mediceische, und in Hinsicht auf den Charakter ihrer Gestalt mehr entwikelt, steht sie an Kunstverdienste nur wenig hinter derselben zurük,

bani; imgleichen eine andere, die nach einer Venus, welche zu Troas stand, copiret ist von einem Menophantus; 1) diese mit dem Unterschiede,

und hat auch, wie der Autor bemerkt, einen ganz leichten Stand, aber keinen Delphin zur Seite, sondern ein hohes Salbengefäß, über welches ein mit Franßen versehenes Tuch gelegt ist.

Übel restaurirt war sonst die Nase, wodurch das schöne Gesicht entstellt wurde; an der linken Hand der Daum und der Zeigefinger; an der rechten der Daum und der Mittelfinger; die Lipen sind etwas beschädigt, vornehmlich die obere. (Mus. Capitol. t. 3 tav. 19.) Meyer.

1) Dieses saget folgende Inschrift auf einem Würfel zu den Füßen der Venus, auf welchen das Gewand, welches sie vor dem Unterleibe hält, herunterfällt:

ΑΠΟ ΤΗϹ
ΕΝ ΤΡΩΑΔΙ
ΑΦΡΟΔΙΤΗϹ
ΜΗΝΟΦΑΝΤΟϹ
ΕΠΟΙΕΙ

Von diesem Künstler aber haben wir so wenig, als von seinem Originale, Nachricht. Troas lag in der troianischen Landschaft, sonst auch Alexandria und Antigone genañt, und wir finden einen Sieger angeführet, welcher in den grossen Spielen in Griechenland (Scaliger. poët. l. 1. c. 24.) den ersten Preis erhalten. Über die Form der Buchstaben sehe man, was ich bei der unlängst gefundenen Statue mit dem Namen Sardanapalus erinnert habe. [Denkmale, 3 Th. 1 K.] Winckelmañ.

Die Venus des Menophantus wurde am Abhange des Monte Celio zu Rom gefunden und kam späterhin in Besiz des Prinzen Chigi. Ihre Stellung ist wenig von der mediceischen Venus ihrer verschieden; nur hält sie vor den Schooß mit der linken Hand das Ende einer Draperie, welche mit Franßen besezt ist, und auf den die Inschrift enthaltenden Würfel (nach Viscontis Meinung (Mus Pio-Clem. t. 1. p. 19 — 92.) ein Schmukkästchen) niederfällt, und der Figur zum Halte dient. Der Kopf hat viel Liebliches und ist, in Rücksicht des

daß die rechte Hand dem Busen näher ist, von welcher der mittlere Finger das Mittel der Brüste berühret, und die linke Hand hält ein Gewand. Beide Statuen aber sind in einem reiferen Alter gebildet, auch größer als die mediceische Venus. Ein Gewächs schöner jungfräulicher Jahre, wie diese hat, siehet man in Lebensgröße an der halb bekleideten Thetis, in der Villa Albani, die hier in dem Alter, da sie mit dem Peleus vermählet wurde, erscheinet, und von mir im zweiten Theile beschrieben wird. [1]

§. 4. Die himlische Venus, das ist: die vom Jupiter und der Harmonia erzeuget war, und von der anderen Venus, der Dione Tochter, verschieden ist, wurde durch ein erhabenes Diadema, nach Art desjenigen, welches der Ju-

darin vorgestellten Ideals, wie auch des Aufsazes der Haare, den Köpfen der mediceischen, der capitolinischen, der dresdner und andern vorzüglichen Venusstatuen ähnlich. Die Formen sind überhaupt zierlich, svelt; die Verhältnisse untadelhaft, woraus sich mit Grunde vermuthen läßt, daß Original, nach welchem Menophantus gearbeitet, sei vortreflich gewesen.

Die Behandlung am Fleische wie an den Haaren verräth zwar einen geübten tüchtigen Künstler; allein sie erreicht bei weitem nicht jene reizende, zarte Weichheit, die wir an der capitolinischen Venus und andern Werken aus der schönen Zeit wahrnehmen. Nach den Merkmalen der Technik scheint das Monument nicht einmal den früheren Zeiten des römischen Kaisertums anzugehören. Die Nase nebst den beiden Augen sind neu; auch an der Draperie ist einiges ergänzt, und an den Lipen zeigen sich geringe Beschädigungen. Eine Abbildung davon im Museo Capitolino. (T. 4. tav. 58. p. 392.) Meyer.

1) [12 B. 2 K. 4 — 5 §.]

auf zwo Begräbnißurnen des barberinischen Palastes kan bemerket werden. Anderen Göttinen ist dieser Hauptschmuk nicht gegeben worden, wen ich die Thetis ausnehme, auf deren Haupte sich derselbe erhebet in dem Gemälde eines schönen Gefäßes von gebranter Erde der vaticanischen Bibliothek, welches ich in meinen alten Denkmalen bekant gemachet habe. 1)

§. 5. Diese aber nicht weniger als jene Venus hat in den sanft geöfneten Augen das Schmachtende und das Liebäugelnde, welches die Griechen το ὑγρον nennen, gebildet, welches sonderlich das untere in etwas erhobene Augenlied verursachet, wie ich unten in den Bemerkungen über die Schönheit der Augen anzeigen werde. Dieser Blik ist jedoch entfernet von allen geilen Gebärden, durch welchen einige neuere Bildhauer ihre Venus haben kentlich machen wollen: den die Liebe ist von den alten Künstlern, eben so wie von ihren vernünftigen Weltweisen, als der Beisizer der Weisheit, wie sich Euripides ausdrüket, 2) angesehen worden.

§. 6. Wen ich vorher gesaget habe, daß sich nur allein die Venus nebst den Gratien und Horen unter den Göttinen unbekleidet finden, ist meine Meinung nicht, daß Venus beständig unbekleidet vorgestellet worden: den wir wissen das Gegentheil von der Venus des Praxiteles zu Kos. 3) Es

1) [Numero 131.]

2) Med. v. 843.

Merkwürdig ist hier eine Stelle des Athenäus (l. 13. c. 2.), wo er aus mehreren Gedichten der Griechen, wie aus den Schriften der Philosophen zu beweisen sucht, welche würdige Idee die Griechen von der Venus und dem Amor gehabt. Fea.

3) Plin. l. 36. c 5. sect. 4 et 5.

In der wiener Ausgabe heißt es hier: „des Pra-

ist auch eine schöne Statue dieser Göttin, die ehemals in dem Palaste Spada war, und nach Engeland gegangen ist,[1]) bekleidet, so wie sie erhoben gearbeitet ist an einem der zween schönen Leuchter, die sich ehemals in dem Palaste Barberini befanden, und izo dem Bildhauer Cavaceppi gehören.[2])

§. 7. Juno zeiget sich als Frau und Göttin über andere erhaben, im Gewächse sowohl als königlichem Stolze. Juno ist ausser ihrem gipflichten Diadema kentlich an den großen Augen, und an dem gebieterischen Munde, dessen Zug dieser Göttin so eigen ist, daß man ein bloßes Profil, welches von einem weiblichen Kopfe eines erhoben gearbeiteten und zerstümmelten Steins in dem Museo Strozzi übrig geblieben ist, durch einen solchen Mund sicher auf eine Juno deuten kan. Die Schönheit in dem Blike der großen rundgewölbeten Augen der Juno ist gebieterisch, wie in einer Königin, die herschen will, verehret sein und Liebe erweken muß. Der schönste Kopf der Juno in Marmor ist und bleibet der kolossalische Kopf dieser Göttin in der

xiteles zu Gnidus.ᵃ Der Zusammenhang und die von Plinius angeführte Stelle lehren, daß, anstatt Gnidus, gelesen werden müße Kos. Meyer.

1) Dieses ist die Statue, welche Dallaway (les beaux arts en Angleterre, t. 2. p. 14. n. 6.) unter den antiken Statuen des Graven Egremont zu Petworth in Sussex anführt und dabei anmerkt, Winckelmann habe dieselbe für eine Venus gehalten. Es geschieht ihrer auch künftig [6 B. 1 K. 22 §.] wieder Erwähnung. Cavaceppi hat solche ergänzt und (vol. 1. tav. 5.) abbilden lassen. Meyer.

2) [Denkmale, Numero 30. Man vergleiche 3 B. 2 K. 6 §. Note.]

Villa Ludovisi,[1]) wo sich noch ein kleinerer Kopf derselben befindet, welcher den zweiten Rang verdienet;[2]) die schönste Statue derselben siehet man in

1) Unter dem Namen der ludovisischen Juno hinreichend bekañt, unvergleichlich groß, erhaben und doch lieblich und über alle Maßen schön. Nur die Nasenspize ist ergänzt; sonst ist dieses herliche Werk, mit Ausnahme einiger Spuren von empfangenen Stößen auf der rechten Wange, nicht merklich beschädigt. Weñ indeßen das linke Auge gegen das rechte gehalten etwas flacher aussieht, so scheint solcher Unterschied nicht ursprünglich, sondern Zeit und Zufälle mögen an der Stelle einige Abreibung verursacht haben. [Unter Numero 48. a. der Abbildungen ist das Gesicht dieser Juno im Profile zu sehen.] Meyer.

2) Ausser dem kolossalischen befinden sich noch zwei bemerkenswerthe Junoköpfe in der Villa Ludovisi. Einer derselben etwas über Lebensgröße steht neben jenem in der Bibliothek. Die Züge sind lieblich, doch ohne dem großen und erhabenen Charakter Abbruch zu thun; hinter dem hohen Diadema fließt ein Gewand oder Schleier vom Haupte. Dieses schöne Monument ist bis auf die moderne Nasenspize und einige Beschädigungen am Halse, da wo sich derselbe an die Brust anschließt, ganz erhalten. — Den andern wohl noch einmal so großen, und unter die kolossalen zu rechnenden Junokopf trift man im kleinern Gartenpalaste der gedachten Villa auf der in die obern Zimmer führenden Trepe an; die Züge sind groß und edel; die Behandlung des Fleisches aber, so wie die tiefen Einschnitte der Haarloken, scheinen eine Arbeit aus den Zeiten der Römerherschaft anzudeuten.

Wir bemerken noch, daß auch das Museum zu Paris einen dem kleinern ludovisischen ähnlichen Junokopf besizt, ebenfalls über Lebensgröße und mit dem Schleier hinter dem Diadema. (Monumens antiques du Musée Napoleon. t. 1. pl. 5.) Ein kolossaler Kopf der Juno von vorzüglicher Arbeit, aber ohne Diadema, soll sich zu Sarsko-Selo bei Petersburg befinden. Meyer.

dem Palaste Barberini.[1]) Ein gleichfalls kolossalischer Kopf derselben in eben diesem Palaste komt dem erstgedachten Kopfe an Schönheit nicht bei.[2])

1) Jezo im Museo Pio-Clementino. Visconti (t. 2. tav. 2.) sucht zu beweisen, daß der Kopfpuz der Juno von der Art sei, wie ihn Eustathius (ad Dionys. Perieg. v. 7.) beschrieben und σφενδόνη genant hat. Fea.

2) Der angeführte barberinische kolossale Junokopf ist eigentlich nur ein Fragment von guter Arbeit, vermittelst vieler modernen Ergänzungen zu einer Büste gestaltet.

Ein herlicher Kopf der Juno, etwa in dopelter Naturgröße, steht neben andern antiken Denkmalen in einem Zimmer an der florentinischen Galerie. Derselbe trägt eine Art von Krone oder hohem Diadema, oben mit flachen Ausschnitten, die in Spizen endigen mit kleinen Knöpfen geziert; auf der Fläche des Diadems sind Rosen. Es ist eine schrekbare Größe, Hoheit und Ernst in diesem Gesichte; der Styl überhaupt strenger als in irgend einer andern uns bekanten Juno. Die Augenlieder liegen weit über die Augäpfel vor, und haben eine beinahe schneidende Schärfe; um die Lipen läuft ein Rändchen, wie man auch an einigen Minerven des hohen Styls, der Amazonen u. s. w. gewahr wird; hier aber ist solches vorzüglich stark angedeutet, und so sind auch alle andern Theile des Gesichts groß geformt, sehr entschieden, mehr zum Bedeutenden, Ekigen als zum Runden und Fließenden geneigt. Die Haare sind gleich von der Stirne an sehr tief ausgehöhlt, und wiewohl die Arbeit von etwas anderer Art ist, als an den drathartigen Haaren der sichersten Denkmale des hohen Styls der griechischen Kunst, so verbergen sich doch wenigstens die Spuren der Nachahmung derselben nicht, und es mag uns also in diesem Werke die würdige Copie eines großen, vielleicht bronzenen Meisterstüks erhalten sein. Da, wie gedacht, die Haare sehr tief ausgetrieben sind, so hat der Künstler hin und wieder zwischen den Loken zum Halt ein wenig Marmor stehen lassen. Aus den durchbohrten Ohrläpchen läßt sich schließen, daß dieser Kopf mit Ohrgehängen geziert war.

§. 8. Pallas hingegen ist allezeit Jungfrau, von vollendetem Wachstume und in reifem Alter; Pallas und Diana sind allezeit ernsthaft:

Pallas et asperior Phœbi soror, utraque telis,
Utraque torva genis, flavoque in vertice nodo. 1)

Und die erstere insbesondere ist ein Bild jungfräulicher Züchtigkeit, welche alle weibliche Schwäche ausgezogen, ja, die Liebe selbst besieget zu haben scheinet, so daß die Augen der Pallas vornehmlich die Benennung erklären, die bei den Griechen sowohl als bei den Römern die Augäpfel hatten: deñ diese nenneten dieselben pupillas, das ist: junge Mädchen, und jene κορας, womit sie eben dieses bedeuteten. 2) Sie hat die Augen mäßiger gewölbet und weniger offen, als die Juno; ihr Haupt erhebet sich nicht stolz, und ihr Blik ist etwas gesenket, wie in stiller Betrachtung, wovon das Gegentheil in den Köpfen der Roma erscheinet, 3)

Die Nase ist neu, wie auch etwas von den Haaren der linken Seite; am Diadema gibt es einige Beschädigungen; ferner bemerkt man am Halse neu eingesezte Stüke, und die Brust ist überall moderne Arbeit. Meyer.

1) Stat. Theb. l. 2. v. 237.

2) Tollius et Langbærius ad Longin. de Sublim. sect. 4. p. 33. n. 21 — 22.

Plutarchus (de vitioso pudore, princ.) bestätigt des Autors Bemerkung über das Wort κορη, indem er sagt, ein Redner habe von einem Unverschämten behauptet, daß er nicht κορας, sondern πορνας in den Augen habe. Meyer.

3) Die Stelle: „wovon das Gegentheil in den Köpfen „der Roma erscheinet," ist von Fea (t. 1. p. 317.) unrichtig also übersezt: Tale però non è la testa di Pallade posta per simbolo di Roma. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 30. n. d.) mißversteht dieses noch mehr, und will den vermeinten Irrtum berichtigen,

die als eine Gebieterin so vieler Reiche eine königliche Freiheit in ihren Gebärden zeiget, da im übrigen ihr Haupt wie an der Pallas mit einem Helme bewafnet ist. [1]) Ich muß aber hier erinnern,

indem er sagt: Non mi pare, che Winckelmann abbia detto con molta esatezza (nel l. 5. c. 2. della Storia delle arti,) che la testa di Pallade alle volte significhi Roma. Man kañ aus dem Zusammenhange des wahren Textes erkennen, daß weder Fea noch Visconti des Autors Worte richtig verstanden. Meyer.

1) Zuweilen wurde die Roma mit aufgeschürztem kurzen Gewande, ungefähr wie eine Amazone, vorgestellt, und so ist sie auf verschiedenen erhobenen Arbeiten zu sehen; (Admir. Roman. n. 8. 13. 18. 33.) zuweilen aber lang bekleidet und bewafnet und in so fern der Pallas ähnlich. Von dieser Art sind besonders einige sizende Figuren, unter denen die aus Porphyr gearbeitete, über der Fontaine am Palaste des Senators auf dem Capitolio, wohl das meiste Kunstverdienst hat. Bei Perrier ist sie unter Numero 55 mittelmäßig abgebildet. Ihre reizende Gestalt ist leicht gewendet; das Gewand schmiegt sich dem Körper zwar mit häufigen aber ungemein hübsch gelegten Falten an.

Ihr steht eine etwas größere ebenfalls sizende Roma aus Marmor im Hofe des Palastes der Conservatoren weit nach. Die Falten an dieser sind mager und tief, und bilden keine Massen. Kopf und Schultern bis auf die Brust sind neu; auch die Hände und der vorgesezte linke Fuß. Lang bekleidet und sizend stellt auch das alte Gemälde im Palaste Barberini die Roma vor, wovon sich eine leidlich gelungene colorirte Abbildung findet im Almanach aus Rom, vom Jahre 1810, herausgegeben von F. Sickler und C. Reinhart.

Nicht übergangen werden darf hier der fast kolossale Kopf der Roma aus Marmor in der Villa Borghese (stanza 5. n. 27.); hinsichtlich auf die Kunst der Arbeit ist derselbe ohne Bedenken höher zu achten als irgend ein anderes von den bekañten auf diesen Gegenstand sich beziehenden Monumenten. Am Helme sieht man Romu-

daß die Bildung der Pallas auf silbernen griechischen Münzen der Stadt Velia in Lucanien, wo dieselbe auf beiden Seiten ihres Helms Flügel hat, das Gegentheil zeiget von dem, was ich aus Statuen und Brustbildern bemerket habe: den dort sind ihre Augen groß und ihr Blik gehet vorwärts oder in die Höhe. Die Haare in Knoten gebunden, welches der Dichter von der Pallas und Diana saget,[1]) kan nur allein auf die Diana gehen; den Pallas hat insgemein die Haare lang von dem Haupte ab gebunden, welche hernach unter dem Bande, länger oder kürzer, in langen Loken reihenweis herunterhängen. Von diesem ihr eigenen Haarschmuke scheinet Pallas den wenig bekanten Namen παραπεπλεγμενη bekommen zu haben. Dieses Wort erkläret Pollux mit αναπεπλεγμενη, wodurch er den Begrif nicht deutlicher machet.[2]) Vermuthlich deutet jenes Beiwort auf so gebundene Haare, deren Art zu binden also gedachten Scribenten erklären würde. Da nun diese Göttin die Haare länger als andere zu tragen pfleget, kan dieses der Grund gewesen sein, bei ihren Haaren zu schwören.[3]) Es ist nicht gewöhnlich, der Pallas

lus und Remus erhoben gebildet. Die Brust ist neu, die Nase zur Hälfte, und die etwas beschädigten Lipen sind mit Stucco ausgebessert.

Endlich bemerken wir, daß die Roma gewöhnlich keinen vorspringenden Helm hat, wie die meisten und schönsten Pallasbilder, sondern einen über der Stirn flach anliegenden, wie ihn die römischen Soldaten zu tragen pflegten. Meyer.

1) Stat. Theb. l. 2. v. 237.

2) Onomast. l. 2. c. 3. segm. 35.

3) Tibull. l. 1. eleg. 4. v. 26. Heyne bestreitet, in seiner Anmerkung zu dieser Stelle des Tibullus, unseres

rechte Hand auf ihrem gehelmten Haupte geleget zu sehen, wie dieselbe neben dem Jupiter sizend an dem Gipfel des Tempels des Jupiters auf dem erhobenen Werke des Opfers des M. Aurelius im Campidoglio und auf einem Medaglione des Hadrianus in der vaticanischen Bibliothek abgebildet worden.[1]) Die schönste Figur derselben ist in der Villa Albani.[2])

Autors Meinung über die Bedeutung des Beiworts παραπεπληγμενη. Meyer.

1) Venuti antiq. numism. max. modul. vol. 1. tab. 11.

2) Der Autor meint hier die vollkommen erhaltene Statue der Pallas in der Villa Albani, die sicherlich eines der vortreflichsten Denkmale des hohen Styls ist. Eine ziemlich gute Abbildung findet man bei Cavaceppi (Raccólta d' antiche statue etc. vol. 1. tav. 1.) [und den Profilumriß des Gesichts unter Numero 45. a. der Abbildungen.] Ihre Formen sind nicht zärtlich, deñ das wäre gegen den Begrif von Macht; nicht weich, deñ dadurch würde der strenge Ernst, die Hoheit geschwächt worden sein; sie sind sogar nicht zierlich zu nennen; deñ das hätte sich mit dem Hohen und Großen nicht vertragen, was hier ein Hauptzwek des Künstlers war: aber göttlich rein, schön und erhaben. Die Falten ihres Gewandes sind Meisterstüke der Zeichnung und von der schönsten Wahl, wiewohl nicht in so breiten ungestörten Massen gehalten, daß Schatten und Licht viel und vorzüglich gefälligen Effect dadurch hervorbringen köñten; deñ das Monument mag verfertigt sein, ehe noch Licht und Schatten genau beobachtet worden und ihre Regeln in der Plastik Anwendung gefunden haben. Man sieht hieraus, daß wir im Betracht des hohen Werthes dieses edlen Denkmals mit dem Autor ziemlich einerlei Meinung sind. Indessen soll darum andern berühmten Minervabildern keineswegs etwas abgedungen werden. Die ehemals giustinianische Statue (Galler. Giustin. t. 1. tab. 3.) ist nicht minder schäzbar, und wiewohl sie aus eben derselben Zeit des strengen Styls her-

§. 9. Diana hat mehr als alle andere obere Göttinen die Gestalt und das Wesen einer Jungfrau, und ist mit allen Reizungen ihres Geschlechts begabet, ohne sich derselben bewußt zu scheinen; aber ihr Blik ist nicht niedergeschlagen, wie das Auge der Pallas, sondern frei, munter und fröhlich, und auf den Gegenstand ihres Vergnügens, die Jagd, gerichtet, sonderlich da diese Göttin mehrentheils im Laufen oder im Gehen vorgestellet ist, so daß ihr Blik gerade vorwärts, und in die Weite über alle nahe Vorwürfe hinweggehet. Ihre Haare sind von allen Seiten um ihr Haupt hinaufgestrichen, und hinterwärts über den Naken, nach Art der Jungfrauen, auf dem Wirbel in einen Knauf gebunden, oder auch lang vom Kopfe, ohne Diadema oder anderen Schmuk zu tragen, wie ihr in neueren Zeiten gegeben worden. Ihr Gewächs ist daher leichter und geschlanker als der Juno und auch als der Pallas; es würde eine verstümmelte

zurühren scheint, hat sie doch für den jezigen Geschmak mehr Zusprechendes und Anziehendes. Neuerlich ist der in Paris befindlichen beinahe kolossalen Pallas von Velletri fast der gröste Ruhm zu Theil worden, obwohl sie in der Kunst die beiden früher genañten nicht übertrift. Ein Umriß dieses Denkmals steht in Millin's Monum. ant. inédit. t. 2. pl. 23. und eine schön ausgeführte Abbildung im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 26. [Der Umriß des Gesichts unter Numero 45. c. der Abbildungen.] Ihr ähnlich oder gar mit ihr dem gleichen Urbilde vortreflich nachgeahmt, ist die Büste derselben in der Villa Albani, von ungefähr gleich großen Proportionen wie die genañte Statue, und nur in so fern weniger hochzuschäzen, als sie sich weniger wohl erhalten hat; deñ ein beträchtliches Theil der Nase ist neu, auch an der Unterlipe, so wie an dem einen untern Augenliede sind ergänzte Beschädigungen anzutreffen. Meyer.

Diana unter andern Göttinen eben so keñtlich sein, als sie es ist beim Homerus, unter allen ihren schönen Oreaden. [1]) Mehrentheils hat dieselbe nur ein aufgeschürzetes Kleid, welches ihr bis an die Kniee gehet; sie ist aber auch im langen Kleide gebildet, [2]) und ist die einzige Göttin, welche in einigen ihrer Figuren die rechte Brust entblößet hat. [3])

1) Οδυσσ. Z. VI. v. 102.
[Beschreib. d. geschnitt. Steine Numero 285.]

2) So ist die Statue im Museo Pio-Clementino (t. 1. tav. 30.), welche einst in der Villa Panfili stand. Eine andere mit aufgeschürztem Kleide sieht man ebenfalls im Museo Pio-Clementino. (T. 1. tav. 31.) Meyer.

3) In der Galerie des Palastes Colonna ist eine herliche lang bekleidete Diana, deren bewundernswürdiger Kopf vielleicht der schönste sein mag unter allen von dieser Göttin erhaltenen. Zarte, überaus schöne Züge; göttlich erhaben, ohne Theilnahme, gerade vor sich über alle nähere Gegenstände weg in die Ferne hinschauend und strebend. Eine leise Andeutung von Stolz und Sprödigkeit hebt oder vielmehr erhebt das Gleichgültige ihres Charakters. Das Gewand dieser edlen, schlanken Figur hat zierliche Falten; die Arbeit überhaupt ist sehr gut und das Monument im Ganzen so wohl erhalten, daß selbst die Hände größtentheils alt sind. Am Kopfe bedurfte blos die Nase der Restauration.

Den schönsten Bildern der Diana ist auch der unter dem Namen la Zingarella bekaññte Sturz einer lang bekleideten schlanken Figur in der Villa Borghese (stanza 8. n. 4.) beizuzählen, von welchem schon in der Vorrede des Autors zur Geschichte der Kunst §. 5. gehandelt worden.

Berühmt und ohne Zweifel mit Recht, weñ wir gleich nicht aus eigner Ansicht urtheilen können, ist ferner die schon seit Heinrich IV. Zeit in Frankreich

ben derselben ihr Name, und dieser Figur ist eine andere auf einer großen Schale von Marmor, in eben der Villa, völlig ähnlich. Diese Schale wird in dem dritten Bande meiner alten Denkmale erscheinen. [1]) Aus diesen Bildern aber ist kein besonderer Begrif der Hebe zu geben, weil dieselbe ohne beigelegete Eigenschaften ist. Auf einem dritten erhobenen Werke, in der Villa Borghese, wo Hebe fußfällig erscheinet, da ihr das Amt genommen wurde, welches Ganymedes bekam, ist dieselbe, obgleich ohne andere Zeichen, aus dem Inhalte dieses Marmors keñtlich: sie ist aber hoch aufgeschürzet, nach Art der Opferknaben (camilli, [2]) und derer, die bei Tische aufwarteten, welches sie also von andern Göttinen unterscheidet. [3])

§. 13. Von den unteren und subalternen Göttinen führe ich insbesondere an die Gratien, die Horä, die Nymphen, die Musen, die Parcen, die Furien und die Gorgonen.

§. 14. Die Gratien waren in den ältesten Zeiten, so wie die Venus; deren Nymphen und Gespielinen jene sind, völlig bekleidet abgebildet; es hat sich aber, so viel mir wissend ist, nur ein einziges Denkmal erhalten, wo dieselben also erscheinen, nämlich der mehrmal angeführete dreiseitige hetrurische Altar in der Villa Borghese. [4]) Von unbekleideten Gratien sind die Fi-

1) [Der dritte Band derselben ist nie erschienen.]

2) Dionys. Halic. l. 2. c. 22. Amaduzzi, Monument. Matthæi. t. 1. tab. 66. p. 63. Fea.

3) [Denkmale, Numero 16.]

4) [Diesen nicht hetrurischen, sondern altgriechischen Altar in der Villa Borghese, worauf die bekleideten Gratien flach erhoben gearbeitet sind, sieht man unter Numero 31 der Abbildungen.]

guren derselben in dem Palaste Ruspoli, die beinahe halb so groß als die Natur sind, die größten, die schönsten und am besten erhaltenen; [1]) und da die Köpfe den Figuren eigen sind, die an den Grazien in der Villa Borghese hingegen neu und häßlich: so können jene unser Urtheil bestimmen. Diese Köpfe sind ohne allen Schmuk, und die Haare

1) Mit dem Autor erklärt auch Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 22. not. b.) die drei Gratien im Palaste Ruspoli zu Rom sowohl für das schönste als am besten erhaltene Grupo dieser Art. Das leztere mag wohl überhaupt gelten; das erstere aber sich nur auf die in Rom befindlichen Denkmale beziehen. Deñ ein ähnliches Werk, welches in der Bibliothek an der Domkirche zu Siena steht, dürfte wenigstens eben so gut oder noch besser gearbeitet sein, und Visconti, da er am angeführten Orte eine geringe Meinung von diesem Denkmal äussert und solches für eine mittelmäßige Arbeit hält, muß demselben ohne Zweifel nur einen flüchtigen Blik geschenkt haben. Wir glauben vielmehr, es sei ein Werk aus guter Zeit und von einem guten Meister, wegen der schönen Formen und der wallenden, im hohen Grade lieblichen Conturen. Die beiden zur Rechten und zur Linken stehenden Figuren haben ihre wohlerhaltenen Köpfe; an der zur Rechten war der Kopf sogar nie abgebrochen und dieser besonders hat den Ausdruk von stiller Lust, fröhlicher Ruhe, Zufriedenheit und Freundlichkeit. Man kañ nichts durch jugendliche Unschuld Anmuthigeres und Liebenswürdigeres denken und sehen. Die gedachte Figur, deren Kopf nie abgebrochen war, hat den linken Arm und Fuß verloren. Der in der Mitte stehenden Figur fehlen beide Arme samt dem Kopfe, und der zur Linken stehenden fehlt der rechte Arm. Auch war ihr Kopf abgebrochen, so daß ein Stük vom Halse mangelt; das Gesicht aber ist völlig unbeschädigt geblieben. Diese leztere hat die Haare fast auf die Art, wie die Venus, aufgebunden, und die zuerst angeführte auf etwas einfachere Weise. Meyer.

mit einer dünnen Schnure um den Kopf herumgebunden, und an zwo Figuren derselben hinten gegen den Naken zusammengenommen. Die Mine derselben deutet weder auf Fröhlichkeit noch auf Ernst, sondern bildet eine stille Zufriedenheit, die der Unschuld der Jahre eigen ist.

§. 15. Gesellinen und Begleiterinen der Gratien sind die Horä (Ὧραι), das ist: die Göttinen der Jahreszeiten und der Schönheiten,[1] und Töchter der Themis vom Jupiter gezeuget, und nach anderen Dichtern Töchter der Sonne.[2] Diese waren in den ältesten Zeiten der Kunst nur in zwo Figuren vorgestellet;[3] nachher aber wurden drei derselben angenommen,[4] weil das Jahr in drei Zeiten, den Frühling, den Herbst, und den Winter eingetheilet war,[5] und hießen Eunomia, Dice und Irene. Insgemein sind dieselben von den Dichtern sowohl als von den Künstlern tanzend vorgestellet, und von diesen auf den mehresten Werken in gleichem Alter. Ihre Kleidung pfleget alsdeñ nach Art der Tänzerinen kurz zu sein, und reichet nur bis an das Knie, und ihr Haupt ist mit emporstehenden Palmblättern bekränzet, so wie dieselben auf einer dreiseitigen Vase der Villa Albani in meinen Denkmalen erscheinen;[6] nach

1) Pausan. l. 2. c. 17. Fea.

2) Hesiod. Theog. v. 901. Pind. Olymp. XIII. v. 6. Diod. Sic. l. 5. §. 12. Fea.

3) Pausan. l. 3. c. 18 l. 8. c. 31. Fea.

4) Hesychius v. ζευγος. Fea.

5) Aristophan. Av. v. 710.
Grævii Thes. Antiq. Rom. t. 5. col. 732. Fea.

6) [Numero 47.]
Eine ähnliche etwas größere Basis mit solchen Figuren steht in der Villa Borghese (Sculture del Palazzo

der Zeit aber, da vier Jahrszeiten festgesezet wurden, wurden auch in der Kunst vier Horä aufgeführet, wie man auf einer Begräbnißurne gedachter Villa in meinen angeführeten Denkmalen siehet.[1]) Hier aber sind dieselben in verschiedenem Alter, und in langer Kleidung, jedoch ohne Palmkränze vorgestellet, so daß der Frühling einem unschuldigen Mädchen gleichet, in demjenigen Alter, welches eine Siñschrift das Gewächs der Frühlingshora nennet,[2]) und die anderen drei Geschwister steigen stufenweis im Alter. Weñ aber, wie in dem bekañten erhobenen Werke in der Villa Borghese,[3])

della villa Borghese, t. 2. stanza 4. n. 21 — 23), wo (p. 26.) auch eines wenig verschiedenen Altars im Vorsaale der Bibliothek St. Marcus zu Venedig (Zanetti, part. 2. n. 34) und noch eines in der Villa Albani befindlichen Fragments gedacht wird. Über die eigentliche Bedeutung der auf allen vier angeführten Monumenten vorkommenden, in kurzer Kleidung tanzenden Figuren, deren Haupt mit emporstehenden Palmblättern geziert ist, (auf dem borghesischen Monument hat die eine Figur ein langes Gewand) sind die neuern Altertumsforscher mit dem Autor nicht einverstanden. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 49. not. d.) macht sie zu spartanischen Mädchen, die am Feste der Diana tanzten. Im angeführten Werke von der Villa Borghese bleiben sie zwar Spartanerinen; allein sie werden für Bakchantinen erklärt. Zoega (Bassirilievi, n. 20.) macht aus ihnen tanzende Tempeldienerinen (ἱεροδούλους). Meyer.
[Man vergleiche Allegorie ꝛc. §. 72. Note.]

1) [Numero 111.]

2) Brunckii Analecta, t. 2. p. 394. n. 17.

3) Abbildungen dieses unter dem Namen tanzende Stunden berühmten Basreliefs findet man in den Admirandis Rom. S. Bartoli, n. 74. und in den Sculture del Palazzo della villa Borghese, stanza 1. n. 14. wo (p. 26.) behauptet wird, die fünf tanzenden Fi-

mehr Figuren im Tanze erscheinen, sind es die Horä in Gesellschaft der Gratien.

guren seien die Fortsezung von einem andern Basrelief mit drei vor einem Tempel stehenden Figuren (stanza 1. n. 11.), deren zwei sich beschäftigen einen Candelaber mit Kränzen zu schmüken, während die dritte Früchte bringt, und das Ganze stelle ein bakchisches Opfer vor. Wahrscheinlich ist es allerdings, daß das Basrelief der sogenañten Stunden ursprünglich mehrere Figuren enthalten habe, weil man bemerkt, daß es an beiden Enden abgebrochen ist; auch muß in Betracht des zweiten Basreliefs zugegeben werden, daß Styl und Arbeit an demselben fast eben so vortreflich sind, wie nicht weniger, daß die Figuren mit jenen im Maße übereinkommen, nur scheinen ihre Gewänder etwas reicher und nicht ganz von so edler Einfalt wie die Stunden. Weñ daher Winckelmañ die Vermuthung hegt, diese möchten die Horen in Gesellschaft der Gratien sein, so ist er ohne Zweifel auf dem Wege zu irren. Deñ theils ist die angeführte Auslegung, das Werk stelle im Zusammenhange des Ganzen bakchische Opfergebräuche vor, angemessener, theils scheint der Autor nicht gehörig überlegt zu haben, daß an einem Monument aus den Zeiten der gebildeten griechischen Kunst Gratien und Horen, weñ auch nicht durch Attribute, doch sicherlich durch den Charakter sich wesentlich von einander unterscheiden müßten, selbst den Fall angenommen, daß jene ersten gleich den Horen bekleidet vorgestellt wären.

Am Palaste der Villa Panfili bei Rom, aussen auf der Seite nach dem innern Garten hin, befindet sich das Bruchstük einer Wiederholung des erwähnten borghesischen erhobenen Werks mit zwei tanzenden Figuren.

Wirkliche auf die Jahreszeiten anspielende, oder weñ man will, die Jahreszeiten bedeutende Figuren, enthalten vier hübsche flach erhobene Werke in der Villa Borghese. (Stanza 5. n. 10. 11. 12. 13.) Noch ein anderes ungefähr ähnliches Denkmal befindet sich an eben dem Orte, (stanza 6. n. 12.) und einige im Palaste Mattei. Meyer.

§. 16. Was zweitens die Nymphen betrift, kan̄ man sagen, daß eine jede obere Gottheit, sowohl män̄lichen als weiblichen Geschlechts, ihre eigene Nymphe hatte, zu welchen auch die Musen, als Nymphen des Apollo, gezählet werden; die bekan̄testen aber sind zum ersten die Nymphen der Diana, oder die Oreaden, und die Nymphen der Bäume, Hamadryaden genan̄t, und zum zweiten die Nymphen des Meeres oder die Nereiden, und nebst denselben die Sirenen.[1])

§. 17. Mit weit mehr Verschiedenheit in Gebärden sowohl als was den Stand und die Handlung betrift, sind die Musen auf verschiedenen Denkmalen vorgestellet zu sehen: den̄ die tragische Muse Melpomene unterscheidet sich auch ohne die ihr beigelegeten Zeichen von der komischen Muse Thalia, und diese, ohne die übrigen Musen namentlich anzuführen, von der Erato und von der Terpsichore, denen die Tänze eigen waren. An diese Eigenschaft der zwo zulezt genan̄ten Musen haben diejenigen nicht gedacht, die aus der berühmten leicht bekleideten Statue in dem Hofe des farnesischen Palastes, welche ihr Unterkleid nach Art tanzender Mädchen mit der rechten Hand in die Höhe hält, durch den neuen Zusaz eines Kranzes in der linken Hand eine Flora zu machen vermeinet haben, unter welchem Namen allein dieselbe bekan̄t ist.[2]) Diese Benennung

1) Amaduzzi, Monum. Matthæi. t 3. cl. 10. tav. 53. fig. 1. p. 95. Fea.

2) Abbildungen derselben sieht man bei Perrier unter Numero 62, und noch bessere bei Piranesi, wo sie, wie Visconti vorgeschlagen, Hofnung genan̄t werden. Die ehemals an derselben befindlichen Restaurationen der

hat nachher, ohne weitere Überlegung allen weiblichen Figuren, deren Haupt mit Blumen bekränzet ist, eben den Namen beigeleget. Ich weiß wohl, daß die Römer eine Göttin Flora hatten;[1]) den Griechen aber, deren Kunst wir in solchen Statuen bewundern, war dergleichen Göttin nicht bekant. Da sich nun verschiedene Statuen der Musen weit über Lebensgröße finden, unter welchen die eine, die in eine Urania verwandelt worden,[2]) in eben dem Palaste stehet: so bin ich versichert, daß die irrig sogenante Flora entweder Erato oder Terpsichore sei. Was aber die Flora in dem Museo Capitolino betrift,[3]) deren Haupt mit

äussern Theile von Guglielmo della Porta sind abgenommen, vom Bildhauer Carlo Albaccini neue in einem den antiken Theilen besser angemessenen Style gemacht, und ein passender antiker Kopf aufgesezt worden. Dies geschah im Jahre 1796. Seit der Zeit wird dieses herliche Monument, so wie andere noch in Rom gebliebene ehemals farnesische Antiken, nach Neapel gebracht sein. Meyer.

1) Bottari beweiset es hinreichend. (Mus. Capitol. t. 3. tav. 45. p. 92.) Fea.

2) Sie hatte immer die Symbole der Urania und wird von Visconti für solche anerkant. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 25. p. 49.) Fea.

3) Sie hat viel Reiz und Zierlichkeit, gute Verhältnisse und elegante Formen im eigentlichen Sinne des Worts. Der Behandlung fehlt es an dem hohen Grade von lieblicher Weichheit, die in manchen andern vorzüglichen Monumenten dem Beschauer so erfreulich ist. Verglichen mit jenen, hat diese Flora etwas Steifes, Hartes, Marmornes, welches sich besonders im Gewande äussert, dessen Falten zwar im Ganzen wohl gelegt und gezeichnet sind, aber dabei allerlei überflüssiges, der Natur zu ängstlich nachgebildetes Detail enthalten. Das Unterkleid kräuselt sich über den Füßen in gezwungenen Brüchen

Blumen bekränzet ist: so finde ich in derselben gleichwohl keine idealische Schönheit, und bin daher der Meinung, es sei diese Figur das Bild einer schönen Person, die als eine von den Göttinen der Jahreszeiten, nämlich in Gestalt des Frühlings, durch gedachten Kranz vorgestellet worden. Man hätte wenigstens in der Beschreibung der Statuen des gedachten Musei bei dieser Figur nicht anzeigen sollen, daß dieselbe einen Blumenstrauß in der Hand hält, da die Hand sowohl als die Blumen ein neuer Zusaz sind.

§. 18. Die Parcen, welche Catullus mit bebenden und zitternden Gliedern, im betageten Alter, mit runzelichtem Angesichte, mit gebeugetem Rüken und mit einem strengen Blike bildet, 1) sind

und am rechten vorgesezten Beine, dem das Gewand sich näher anlegt, sind hohle Falten der Länge nach gezogen, welche die Form unterbrechen und verunstalten. Im Gesichte können wir keine individuellen Züge finden, und uns daher des Autors Meinung, sie sei das Bildniß einer schönen Person, nicht anschließen. Wir glauben vielmehr, der Künstler habe eine idealische Schönheit nach Regeln bilden wollen. Allein da das Werk aller Wahrscheinlichkeit nach nicht früher als zu Hadrians Zeit verfertigt worden, so konte die Absicht einer Darstellung von reiner Schönheit und innerm Leben nicht mehr in dem Maße erreicht werden, als es in griechischen Arbeiten aus der besten Zeit geschehen ist. Wenden wir unsere Betrachtung vom Einzelnen auf das Ganze, so scheint es, Visconti könte wohl Recht haben, welcher in dieser Figur die Muse Polyhymnia vermuthet. (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 47.)

Sie ist im Museo Capitolino (t. 3. tav. 45.) unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen und vielleicht am besten im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 53. in Kupfer gestochen. Meyer.

1) Carm. 64. v. 306. Fea.

das Gegentheil, von dieser Beschreibung auf mehr als auf einem alten Denkmale.[1]) Es finden sich dieselben insgemein bei dem Tode des Meleagers,[2]) und sind schöne Jungfrauen, mit oder ohne Flügel auf dem Haupte, und unterscheiden sich durch die ihnen beigelegeten Zeichen; die eine schreibet allezeit mit einer Feder auf einen gerolleten Zeddel. Zuweilen finden sich nur zwo

1) Auf dem Kasten des Cypselus war der Tod mit langen Zähnen abgebildet, und mit Klauen, die größer waren als die irgend eines wilden Thiers. (Pausan. l. 5. c. 10.) Fea.

2) Auf dem sehr wohl erhaltenen großen Sarkophage mit dem in Hohrelief gearbeiteten Tode Meleagers in der Villa Borghese (stanza 3. n. 12.) schreibt eine weibliche Figur, den linken Fuß auf ein Rad gesezt, mit dem Griffel in ein Buch und bedeutet das Fatum, wie selbst diese Benennung unter einer ähnlichen aber in eine Rolle schreibenden Figur im Palaste Albani eingegraben steht. Die andere, ohne Zweifel eine Furie, hat Flügel am Haupte, und eine Fakel in der Hand, womit sie der Althäa droht, welche eben den Brand in's Feuer legen will, von welchem Meleagers Leben abhing. [Allegorie ꝛc. §. 169. Note.]

Drei diesen überhaupt ähnliche Figuren, die aber vielleicht unrichtig nachgezeichnet oder in Marmor falsch restaurirt sind, finden sich in dem von Bartoli radirten Tode Meleagers (Admirand. Rom. n. 77.) und solches ist vermuthlich noch mit mehreren andern eben diesen Gegenstand vorstellenden Monumenten der Fall, indem sie alle einem vor Alters berühmten Urbilde nachgeahmt scheinen.

Wirkliche Parcen sind vorgestellt auf zwei Monumenten im Museo Pio-Clementino, von denen Visconti Abbildung und Auslegung mitgetheilt hat. (T. 4. tav. 34 — 35. p. 65 — 70.) Meyer.

derselben, so wie sie nur in zwo Statuen in der Vorhalle des Tempels des Apollo zu Delphos standen.[1])

§. 19. Es sind sogar die Furien als schöne Jungfrauen (Sophokles nennet sie immerjungfräulich: αει παρθενυς) mit oder ohne Schlangen an dem Haupte vorgestellet.[2]) Mit Schlangen und mit brennenden Fakeln in den entblößeten Armen, wider den Orestes bewafnet, sind dieselben auf einem Gefäße von gebrannter Erde gemalet, welches sich in der porcinarischen Samlung zu Neapel befindet, und in dem zweiten Bande der hamiltonischen Gefäße an das Licht gestellet worden. Eben so jung und schön erscheinen diese rächenden Göttinen auf verschiedenen erhobenen Arbeiten zu Rom, die eben diese Begebenheit des Orestes abbilden.[3])

1) Pausan. l. 10. c. 24.

2) Sophokles nent die Furien αει παρθενυς im Ajax. (V. 837.) Man sehe Suidas in αει παρθενυς (t. 1. p. 64. edit. Küster. et Eudociæ Macrembolitissæ Ιωνια, p. 152.) Der Tragiker Äschylus war der erste, wie Pausanias (l. 1. c. 28.) erzählt, welcher die Furien mit Schlangen in den Haaren vorstellte. Aber die Statuen dieser Gottheiten in einem Tempel des Areopagus zu Athen hatten [nach dem Pausanias l. c.] eben so wenig als die übrigen dort aufgestellten Bildnisse der unterirdischen Götter einen schrekenden Charakter. Meyer.

3) Auf dem in den Admir. Rom. unter Numero 52 der spätern Ausgabe abgebildeten, noch nicht befriedigend erklärten Basrelief im Palaste Giustiniani, wo Orestes die Ermordung seines Vaters am Ägisthus und an der Klytemnästra rächet, drohen ihm zwei Furien mit Fakeln in den Händen. Auf der Seite, wo er zum Dreifuß des Apollo geflüchtet erscheint, sizt ebenfalls eine Furie mit der Fakel auf der Erde, und scheint zu schlafen. Auf der andern Seite sizen und lie-

das Gegentheil, von dieser Beschreibung auf mehr als auf einem alten Denkmale.[1]) Es finden sich dieselben insgemein bei dem Tode des Meleagers,[2]) und sind schöne Jungfrauen, mit oder ohne Flügel auf dem Haupte, und unterscheiden sich durch die ihnen beigelegeten Zeichen; die eine schreibet allezeit mit einer Feder auf einen gerolleten Zeddel. Zuweilen finden sich nur zwo

1) Auf dem Kasten des Cypselus war der Tod mit langen Zähnen abgebildet, und mit Klauen, die größer waren als die irgend eines wilden Thiers. (Pausan. l. 5. c. 10.) Fea.

2) Auf dem sehr wohl erhaltenen großen Sarkophage mit dem in Hohrelief gearbeiteten Tode Meleagers in der Villa Borghese (stanza 3. n. 12.) schreibt eine weibliche Figur, den linken Fuß auf ein Rad gesezt, mit dem Griffel in ein Buch und bedeutet das Fatum, wie selbst diese Benennung unter einer ähnlichen aber in eine Rolle schreibenden Figur im Palaste Albani eingegraben steht. Die andere, ohne Zweifel eine Furie, hat Flügel am Haupte, und eine Fakel in der Hand, womit sie der Althäa droht, welche eben den Brand in's Feuer legen will, von welchem Meleagers Leben abhing. [Allegorie ꝛc. §. 169. Note.]

Drei diesen überhaupt ähnliche Figuren, die aber vielleicht unrichtig nachgezeichnet oder in Marmor falsch restaurirt sind, finden sich in dem von Bartoli radirten Tode Meleagers (Admirand. Rom. n. 77.) und solches ist vermuthlich noch mit mehreren andern eben diesen Gegenstand vorstellenden Monumenten der Fall, indem sie alle einem vor Alters berühmten Urbilde nachgeahmt scheinen.

Wirkliche Parcen sind vorgestellt auf zwei Monumenten im Museo Pio-Clementino, von denen Visconti Abbildung und Auslegung mitgetheilt hat. (T. 4. tav. 34—35. p. 65—70.) Meyer.

derselben, so wie sie nur in zwo Statuen in der Vorhalle des Tempels des Apollo zu Delphos standen.[1]

§. 19. Es sind sogar die Furien als schöne Jungfrauen (Sophokles nennet sie immerjungfräulich: αει παρθενυς) mit oder ohne Schlangen an dem Haupte vorgestellet.[2] Mit Schlangen und mit brennenden Fakeln in den entblößeten Armen, wider den Orestes bewafnet, sind dieselben auf einem Gefäße von gebrañter Erde gemalet, welches sich in der porcinarischen Samlung zu Neapel befindet, und in dem zweiten Bande der hamiltonischen Gefäße an das Licht gestellet worden. Eben so jung und schön erscheinen diese rächenden Göttinen auf verschiedenen erhobenen Arbeiten zu Rom, die eben diese Begebenheit des Orestes abbilden.[3]

1) Pausan. l. 10. c. 24.

2) Sophokles neñt die Furien αει παρθενυς im Ajax. (V. 837.) Man sehe Suidas in αει παρθενυς (t. 1. p. 64. edit. Küster. et Eudociæ Macrembolitissæ Ιωνια, p. 152.) Der Tragiker Äschylus war der erste, wie Pausanias (l. 1. c. 28.) erzählt, welcher die Furien mit Schlangen in den Haaren vorstellte. Aber die Statuen dieser Gottheiten in einem Tempel des Areopagus zu Athen hatten [nach dem Pausanias l. c.] eben so wenig als die übrigen dort aufgestellten Bildnisse der unterirdischen Götter einen schrekenden Charakter. Meyer.

3) Auf dem in den Admir. Rom. unter Numero 52 der spätern Ausgabe abgebildeten, noch nicht befriedigend erklärten Basrelief im Palaste Giustiniani, wo Orestes die Ermordung seines Vaters am Ägisthus und an der Klytemnästra rächet, drohen ihm zwei Furien mit Fakeln in den Händen. Auf der Seite, wo er zum Dreifuß des Apollo geflüchtet erscheint, sizt ebenfalls eine Furie mit der Fakel auf der Erde, und scheint zu schlafen. Auf der andern Seite sizen und lie-

§. 20. Die von mir zulezt genanten unteren Göttinen, die Gorgonen, sind zwar, die Köpfe der Medusa ausgenommen, auf keinem alten Werke gebildet; ihre Gestalt aber würde der Beschreibung der ältesten Dichter nicht ähnlich sein, als welche ihnen lange Zähne, wie Schweinshauer gaben:[1] den Medusa, eine von diesen drei Schwestern, ist den Künstlern ein Bild hoher Schönheit geworden, so wie uns auch die Fabel dieselbe vorstellet. Es war dieselbe, wie einige berichteten, deren Erzählung Pausanias anführet,[2] des Phorkus Tochter, und regirete nach ihres Vaters Tode in den Gegenden des tritonischen Sees, so daß sie die Lybier selbst im Kriege anführete. Sie blieb aber in einem Überfall in dem Zuge des Perseus, dem sie entgegengezogen war; und dieser Held, der ihre Schönheit auch in dem erblasseten Körper bewunderte, sonderte ihr Haupt von dem Körper ab, um es den Griechen zu zeigen. Der schönste Kopf einer erblasseten Medusa in Marmor ist einer sehr ergänzeten Statue des Perseus im Palaste Lanti in die Hand gegeben,[3] und einer der schönsten

gen drei Furien, aber ohne Fakeln. Ein ähnliches Werk ist im Museo Pio-Clementino (t. 5. tav. 22.) abgebildet und erklärt. Meyer.

[Man vergleiche 5 B. 3 K. 16 §. Note.]

1) Grausen erregend ist die Beschreibung des Äschylus, welche er in seinem Prometheus (v. 792.) von den Gorgonen gibt. Meyer.

2) L. 2. c. 21.

3) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 64. not. a.) hält den Arm des von dem Autor angeführten Perseus im Palaste Lanti zu Rom, nebst dem Medusenkopfe für eine moderne Arbeit; auch äussert er zugleich gegen die Benennung dieser Statue mehrere Zweifel, indem die Ägide über der Schulter nicht dem Perseus, sondern vielmehr einem Jupiter oder einem vergöt-

auf geschnittenen Steinen ist ein Cameo in dem kö-niglichen farnesischen Museo zu Neapel, imglei-

terten Augustus zukomme. Die Entscheidung dieses lezten Punktes wollen wir andern und Gelehrteren überlassen. Allein wegen des Medusenkopfs, welchen der Autor für den schönsten in Marmor erklärt, hätten wir gern von Visconti die Gründe gehört, warum er ihn für eine moderne Arbeit halte. Wir haben dieses nach unserer Meinung vortrefliche alte Denkmal oft mit Aufmerksamkeit und nie ohne Bewunderung betrachtet: es ist ein herlich gemischtes Ideal von Anmuth und Schreckniß, von sanften Formen und Wildheit des Charakters. Die garstige restaurirte Nase und die beschädigten, ungeschikt ausgeflikten Lipen stören oder schwächen wenistens die gute Wirkung. Das Kiñ ist sehr klein aber weit vorstehend; der Mund größ; die Mundwinkel tief. Die Linie der Stirn und der Anfang der Nase, so weit das Antike reicht, schwingt und biegt sich sanft und angenehm; die Augen sind geschlossen; die Wangen von hübscher Form, nicht sehr rund, aber mit weicher Andeutung der Muskeln und Knochen gebildet. Eine wiewohl nur mittelmäßig gerathene Abbildung der erwähnten Statue des sogenañten Perseus mit diesem Medusenhaupte im Palaste Lanti steht bei Bracci. (Memorie degli antichi Incisori, t. 2. tab. 3.)

Sehr wahrscheinlich kañte der Autor das berühmte Medusenhaupt, eigentlich das Gesicht oder die Maske der Medusa, nicht, das über Lebensgröße aus weissem Marmor in Hohrelief gearbeitet im Palaste Rondinini stand. Dieses vortrefliche Werk ist mit seltnem Fleisse ausgeführt, aber in einem viel strengern Sinne, und minder lieblich gedacht als der vorhin erwähnte Kopf im Palaste Lanti, oder das schöne kleine in Hohrelief gearbeitete Medusenhaupt auf der Rüstung eines Brustbildes des Kaisers Hadrianus im Museo Capitolino. Indessen sind die Formen groß und sogar schön, obschon sie sich nach des Künstlers Absicht zum Wilden und Schrekenden neigen. Zu solchem Zweke sind auch in dem geöfneten gifthauchenden Munde die Zähne angegeben. Meisterhaft und absichtlich erscheint

der Villa Panfili stehet eine Amazone in mehr als Lebensgröße, [1]) so wie jene Figuren sind, aus welcher man in der Ergänzung eine Diana gemachet hat, ohnerachtet die Kleidung und der Kopf dieselbe hätte bezeichnen sollen. Es hätte auch ein einziger Kopf einer Amazone einen Scribenten belehren können, welcher sich nicht unterstehet zu entscheiden, ob ein mit Loorbeeren bekränzeter Kopf auf Münzen der Stadt Myrina in Kleinasien, die von den Amazonen erbauet worden, einen Apollo oder eine von diesen Heldinen vorstelle. [2]) Ich will hier nicht wiederholen, was ich bereits an mehr als einem Orte angezeiget habe, daß an keiner Amazone die linke Brust fehlet. [3])

§. 23. Dem Ideal näherten sich die alten Künstler in Köpfen bestim̃ter Personen, so weit es ohne Nachtheil der Ähnlichkeit geschehen konte, und man stehet an solchen Köpfen, mit wie grosser Weisheit gewisse Kleinigkeiten übergangen sind, die nichts zur Ähnlichkeit beitragen. Viele Runzeln sind nicht

1) Die sogenan̄te Diana Venatrix, wovon eine mittelmäßige Abbildung in Villa Pamphilia Jo. Jacobi de Rubeis, fol. ist ungefähr nach Art der Amazonen kurz bekleidet, so daß des Autors Vermuthung Grund zu haben scheint. Für künftige Forscher ist es der Untersuchung werth, ob der zum Theil antike Hund neben ihr ursprünglich zur Hauptfigur gehörte, oder ein ihr in neuerer Zeit willkürlich beigefügtes antikes Bruchstük sei. Im ersten Falle würde sie sich von den andern Amazonen auf eine merkwürdige Weise unterscheiden. Die Arbeit an diesem Denkmale ist gut; ein Theil des Kopfs nebst Armen und Beinen sind neu. Meyer.

2) Petit. de Amazonib. c. 33. p. 259.

3) [Denkmale, 2 Th. 18 K.]
Bottari, Mus. Capitol. t. 3. tav. 46. p. 95. Foggini, t. 4. tav. 33. p. 113. Fea.

Weingärtner, welcher diesen Stein auf dem Plaze Montanara, bei dem Theater des Marcellus, einem Aufkäufer von dergleichen Sachen anbot, die man Anticagliari nennet. Dieser, welcher sich auf dergleichen Waare nicht sonderlich verstehen mochte, wollte den Stein in Wachs abdruken; da es aber im Winter und des Morgens früh geschahe, folglich das Wachs nicht weich genug war, zerplazte der Stein in zwei Stüke, und der Verkäufer bekam zween Zecchini für denselben. Von dem Aufkäufer bekam ihn Sabattini, ein nicht unbekañter praktischer Antiquarius, für drei Zecchini. Dieser ließ den Stein in Gold einfassen, und verkaufete denselben dem Herrn Cardinal Alexander Albani (welcher damals den geistlichen Stand noch nicht erwählet hatte) für fünf Zecchini, und dieser überließ ihn wiederum gedachtem Sabattini gegen andere Altertümer, rechnete ihm aber den Stein auf funfzig Scudi an. Ohne diese beglaubete Nachricht würde bei mir der Verdacht geblieben sein, daß diese Arbeit des Steins von neuerer Hand sein könne, wie ich einige Zeit diesen Zweifel geheget. 1) Unterdessen hat diese Medusa in dem

1) Wie es gekommen, daß der Autor an der Ächtheit eines so mit Recht bewunderten Denkmals der alten Kunst, als der vom Solon geschnittene Medusakopf ist, einige Zeit zweifeln koñte, ist sehr auffallend.

Fea begeht in Hinsicht auf dieses Werk Solons (t. 1. p. 324. not. c.) den Mißgrif, von demselben als von einem Cameo zu reden, da es doch bekañtlich ein Intaglio ist. Er behauptet auch, der Stein sei noch ganz, und des Autors Erzählung vom Zerbrechen in zwei Stüke müße von einem andern Cameo gelten. In Kupfer gestochene leidliche Abbildungen von dieser berühmten Gemme findet man bei Stosch (Pierres gravées, tab. 63.) bei Bracci (Memorie, 107), und im Museo Florentino. (T. 2. tab. 7. 1.) Meyer.

Rufe den Preis erhalten, und ist von unseren Künstlern zur Nachahmung gewählet, und vielfältig geschnitten worden, da es vorgedachter Kopf im Carniole viel mehr verdienet hätte.

§. 21. Zu den Göttinen geselle ich als idealische Bilder die Heldinen oder Amazonen, die alle von ähnlicher Bildung, auch sogar in den Haaren sind,[1] und im Gesichte nach einem und eben demselben Modelle gearbeitet scheinen. Unter den Heldinen sind die Amazonen die berühmtesten, und in vielen Statuen und auf erhobenen Arbeiten vorgestellet.[2] Es zeigen dieselben eine ernsthafte und

1) Die auf der Vorderseite des im Museo Capitolino (t. 4. tav. 33.) befindlichen Sarkophags vorgestellten Amazonen, haben die Haare aufgebunden; an den auf dem Dekel sizenden hängen die Haare auf die Schultern herab. Fea.

2) Die bedeutendsten der noch übrig gebliebenen Statuen von Amazonen scheinen vornehmlich zweien im Altertume berühmten Urbildern nachgeahmt zu sein, welche zwar in Gestalt und Zügen sich ungefähr ähnlich, aber in der Handlung verschieden waren; ein Umstand, den der Autor übersehen, und daher irriger Weise vermeint, alle Amazonen seien mit einer Wunde in oder vielmehr unter der Brust gebildet. Den meisten Kunstwerth hat unläugbar die Statue einer Amazone, welche ehemals in der Villa Mattei gestanden, und von da in's Museum Pio-Clementinum gekommen ist. Abbildungen dieses Denkmals sind häufig; die besten im Museo Pio-Clementino (t. 2. tav. 38.) im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 57. und in den von Piranesi herausgegebenen Statuen.

Man darf die gedachte Figur ohne Bedenken den Werken des hohen Styls der griechischen Kunst beizählen aus der Zeit, als derselbe allmählig milder ward, und anfing, sich nach dem Zarten, Schönen und Gefälligen hinüber zu neigen. Wir erbliken in ihr, hinsichtlich auf die Ausführung, unverbesserlich gelungen eine

nit Betrübniß oder mit Schmerz vermischete Mine: denn ihre Statuen sind alle mit einer Wunde in der Brust gebildet; und eben so werden es auch diese

edle, kräftige, durch stäte Übung in allen Gliedern vollkommen entwikelte weibliche Gestalt, die ruhig stehend mit über das Haupt gebogener rechten, und gesenkter linken Hand den Bogen hält. Neue Restaurationen sind: das rechte Bein mit einem Theile des Kniees bis an den Knöchel, die beiden Arme, die Nase, das Kiñ und die Unterlipe; der Hals ist zweifelhaft.

Eine von denen im Museo Capitolino befindlichen Statuen der Amazonen, deren der Text im folgenden Paragraphe gedenkt, ist der eben beschriebenen völlig ähnlich, zumal da sie neu restaurirt, und ihr, wie der Autor es gewünscht, einer von denen sonst im Miscellaneenzimmer aufbewahrten, wohlerhaltenen Köpfen aufgesezt worden. Auch diese Figur hat ausserordentlich viel Verdienst, und weñ sie der erwähnten an hoher, reiner Schönheit den Vorzug lassen muß, so scheint sie ihr solchen doch in Hinsicht auf Gratie streitig machen zu können. Die Hälfte der Nase, der aufgehabene rechte Arm, und die linke Hand sind modern; der linke Fuß und die Zehen des rechten; das Bein unter dem Knie bis an den Knöchel ist entweder häßlich angesezt, oder gleichfalls modern.

Eine andere Amazone im Museo Capitolino ist merkwürdig, theils weil auf dem Stamme, der ihr zum Halte dient, der Name CΩCIKΛH ... eingegraben steht, theils weil sie sich von den vorgenañten Figuren in der Gebärde unterscheidet, auch in Falten, und sogar im Ausdruke von jenen abweicht. Diese hat eine Wunde unter der rechten Brust; Arm und Hand rechts in die Höhe über das Haupt gehalten; während die Linke beschäftigt ist, das Gewand von der Wunde wegzuheben; im Gesichte zeigt sich daher ein schmerzhafter Zug, da hingegen die zuerst aufgeführten beiden Amazonen ohne Wunde blos ernsthaft und gleichgültig erscheinen. Das Werk des Sosikles, (weñ angenommen wird, daß der eingegrabene Name den Künstler bedeute, der die Statue verfertigt,) ist übri-

nigen sein, von welchen sich nur die Köpfe erhalten haben. Die Augenbraunen sind mit einer nachdrüklichen Schärfe angedeutet; und da dieses in dem

gens nicht ganz von so schlanken Proportionen, auch mag dasselbe an der ursprünglichen Schärfe und gelehrten Vollendung durch neueres Abreiben etwas eingebüßt haben. Der Kopf war niemals vom Rumpfe abgebrochen; auch hat er ausser der Nasenspize und einem geringen Theile der Unterlipe keine Ergänzungen. Dagegen ist der ganze erhobene rechte Arm und der linke Vorderarm samt dem Stük Gewand, welches die Hand von der Wunde weghebt, neue Arbeit; überdem noch am linken Fuße ein paar Zehen. Die Beine sind vermuthlich die wirklich alten; aber um die Knöchel, wo sie von den Füßen abgebrochen waren, überarbeitet, weßwegen diese nun etwas schwer, jene zu dünne aussehen.

Plinius redet (l. 34. c. 8. sect. 19. init.) von fünf Amazonen berühmter Meister, welche im Tempel der Diana zu Ephesus aufbewahrt wurden. Die geschäzteste hatte Polyklet gearbeitet, die zweite war vom Phidias, die dritte vom Ktesilaus, die vierte war ein Werk des Cydon, die fünfte des Phradmon. Die Amazone des Ktesilaus zeigte ihre Wunde; also ist kaum zu zweifeln, daß wir in der oben erwähnten capitolinischen Statue mit dem Namen Sosikles und andern ähnlichen Werken mehr oder weniger genaue Copien derselben besizen. Von der Amazone des Polyklet ist zwar die Handlung, die ihr beigelegt war, nicht bekannt, inzwischen mögen die den Bogen haltenden Figuren nach ihr copirt sein; denn wahrscheinlich hat man das geschäzteste Stük auch am öftesten und mit der größten Aufmerksamkeit vervielfältigt, ja wenn nicht die Schwierigkeit vorhanden wäre, daß Plinius alle die erwähnten fünf Amazonen im Tempel der Diana zu Ephesus unter den in Erzt gegossenen Bildern aufführte, so möchte jene herliche Statue aus der Villa Mattei für das vom Polyklet selbst gearbeitete Original gelten. Die Amazone des Phidias stand, wie Lucianus (Imagin. n. 4.) berichtet, auf die Lanze gestüzt; es ist aber bis jezo

[ä]lteren Style der Kunst gewöhnlich war, wie ich [u]nten anzeigen werde, so könte man muthmaßen, [d]aß des Ktesilaus Amazone, die über des [P]olykletus und des Phidias Amazonen den [P]reis erhielt, den nachfolgenden Künstlern zum [M]uster gedienet habe.[1]) Der Blik der Amazo[n]en ist nicht kriegerisch noch wild, sondern ernst-

noch keine Copie derselben bekant. Von den Werken des Cydon und Phradmon fehlen uns umständliche Nachrichten, und so können wir die etwa noch vorhandenen Nachbildungen nicht erkennen. In gleichem Falle befinden wir uns auch in Hinsicht auf eine sechste berühmte Amazone aus Erzt von Strongylion gearbeitet, welche wegen der schönen Beine den Beinamen Euknemos erhalten hatte. (Plin. l. 34. sect. 8. 19. n. 21.) Beiläufig verdient noch angemerkt zu werden, daß auch Amazonen zu Pferde in verschiedenen Stellungen vorkommen, wie z. B. herculanische Bronze (Mus. Ercol. t. 6. tav. 63 — 64.) und in Marmor die im Garten der Villa Borghese, welche auf einen Krieger ansprengt, der auf seinem einen Kniee liegend mit Schild und Schwert sich gegen sie vertheidigt; unter dem Pferde sizt ganz zusammengekrümt noch ein anderer Krieger und dient der Amazone zum Halt. Im Palaste Farnese befanden sich sonst ein paar einzelne Figuren von Amazonen zu Pferde. Von denjenigen Amazonen, welche häufig auf erhobenen Arbeiten, geschnittenen Steinen und Vasengemälden sich erhalten haben, ist nach unserm gegenwärtigen Zwek nicht erforderlich zu reden. Meyer.

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. init.

In dieser wahrscheinlich von dem Autor berüksichtigten Stelle erzählt Plinius, daß die Künstler, in Ansehung der Bildung der Amazonen, dem Polyklet den ersten, dem Phidias den zweiten, dem Ktesilaus den dritten, dem Cydon den vierten und dem Phradmon den fünften Plaz nach den Verdiensten ihrer Arbeit eingeräumt. — Der Autor hat also hier dem Plinius, weñ er diesen anders im Sinne hatte, einen unrichtigen Siñ unterlegt. Meyer.

haft, und noch mehr als es Pallas zu sein pfleget.

§. 22. Von ganzen Statuen sind in Rom bekañt: eine in der Villa Mattei,[1]) welche die einzige ist, die einen Helm zu den Füßen liegen hat; die zwote ist im Palaste Barberini;[2]) die dritte stehet in dem Museo Capitolino, mit dem Namen des Künstlers Sosikles;[3]) die vierte befindet sich in dem Hofe des Palastes Verospi;[4]) die fünfte und sechste Amazone stehet ebenfalls im Campidoglio, haben aber fremde Köpfe, von welchen der eine neu ist, mit einem Helme.[5]) Diejenigen,

1) [Man sehe S. 178.]

2) An ihr ist Vieles restaurirt, auch gehört sie nicht zu den besten Figuren dieser Art. Meyer.

3) [Man sehe S. 179.]

4) Eine von dem Autor übersehene steht in der Villa Borghese. Nur der Sturz bis an das Knie ist alt, aber von keiner vorzüglichen Arbeit.

Eine Amazone, die von sehr guter Kunst sein soll, wurde von Gavin Hamilton in den durch ihn 1771 unternommenen Nachgrabungen zu Torre Columbaro bei Rom gefunden, und ist gegenwärtig in England im Besitze des Lord Lansdowne. Der Kopf gehört nicht zur Figur. Meyer.

5) Der schönern, welche neu restaurirt worden, ist oben S. 179. gedacht, die andere ist eine Wiederholung der oft erwähnten verwundeten Amazone des Sosikles, oder wahrscheinlich mit derselben nach einem Urbilde gearbeitet. In Hinsicht auf die Arbeit zeichnet sie sich nicht vorzüglich aus. Beiläufig erinnern wir, daß sich auch zu Paris ein Sturz, (eigentlich das obere Theil der Figur ohne Arme) einer solchen verwundeten Amazone befindet. Dieses Denkmal kam nebst andern Antiken aus dem Schlosse von Richelieu in das

welche die zwo lezteren Statuen ergänzen lassen, haben nicht verstanden, daß die Köpfe der Amazonen eine bestim̃te Idea haben, und zwar dergestalt, daß dieselben in den vier ersteren Statuen Schwestern, und wie aus ebenderselben Forme gezogen scheinen. Es ist sogar in den Haaren kein Unterschied, weder in der Lage noch in der Arbeit; ihr Gesicht zeiget in allen dasjenige, was das Wort virago ausdrüket. Weder der eine alte Kopf, noch der andere von einem neueren Bildhauer verfertigte, schiken sich zu ihren Statuen. Zween diesen vollkommen ähnliche und sehr wohl erhaltene Köpfe stehen unerkañt in dem Museo Capitolino,[1]) und hätten auf die Statuen der Amazonen daselbst, die fremde Köpfe haben, gesezet werden können. Keine Köpfe wären unsern Künstlern bessere Modelle zu Figuren geheiligter Jungfrauen gewesen, und dennoch ist es niemanden eingefallen.[2]) In

Museum. Eine Abbildung desselben in den Monumens antiques du Musée Napoleon. t. 2. pl. 52. Meyer.

1) Einer dieser Köpfe ist, wie schon gesagt, der schönern Amazone aufgesezt worden. Meyer.

2) Ob unsere Künstler wohl thun würden, die Köpfe der Amazonen unbedingt zu Modellen für geheiligte Jungfrauen zu gebrauchen, dürfte noch einiger Bedenklichkeit unterworfen sein. Deñ der religiöse Begrif der Neuern von geheiligten Jungfrauen ist bei weitem ein anderer, als sich die alten Künstler von den Amazonen gemacht haben; also wäre billig zu besorgen, daß aus der vorgeschlagenen Nachahmung oder Übertragung nur ein verfehlter Charakter entstehen würde. Meyer.

[Aber der Autor sagt ja nicht unbedingt, und wir wissen, was er bei einer solchen Übertragung fordert: ein mit eigenem Denken verbundenes Nachahmen, keine knechtische Folge, wie er im 5 §. über die Betrachtung der Werke der Kunst sagt.]

der Villa Panfili stehet eine Amazone in mehr als Lebensgröße, [1]) so wie jene Figuren sind, aus welcher man in der Ergänzung eine Diana gemachet hat, ohnerachtet die Kleidung und der Kopf dieselbe hätte bezeichnen sollen. Es hätte auch ein einziger Kopf einer Amazone einen Scribenten belehren können, welcher sich nicht unterstehet zu entscheiden, ob ein mit Loorbeeren bekränzeter Kopf auf Münzen der Stadt Myrina in Kleinasien, die von den Amazonen erbauet worden, einen Apollo oder eine von diesen Heldinen vorstelle. [2]) Ich will hier nicht wiederholen, was ich bereits an mehr als einem Orte angezeiget habe, daß an keiner Amazone die linke Brust fehlet. [3])

§. 23. Dem Ideal näherten sich die alten Künstler in Köpfen bestimter Personen, so weit es ohne Nachtheil der Ähnlichkeit geschehen konte, und man siehet an solchen Köpfen, mit wie grosser Weisheit gewisse Kleinigkeiten übergangen sind, die nichts zur Ähnlichkeit beitragen. Viele Runzeln sind nicht

1) Die sogenañte Diana Venatrix, wovon eine mittelmäßige Abbildung in Villa Pamphilia Jo. Jacobi de Rubeis, fol. ist ungefähr nach Art der Amazonen kurz bekleidet, so daß des Autors Vermuthung Grund zu haben scheint. Für künftige Forscher ist es der Untersuchung werth, ob der zum Theil antike Hund neben ihr ursprünglich zur Hauptfigur gehörte, oder ein ihr in neuerer Zeit willkürlich beigefügtes antikes Bruchstük sei. Im ersten Falle würde sie sich von den andern Amazonen auf eine merkwürdige Weise unterscheiden. Die Arbeit an diesem Denkmale ist gut; ein Theil des Kopfs nebst Armen und Beinen sind neu. Meyer.

2) Petit. de Amazonib. c. 33. p. 259.

3) [Denkmale, 2 Th. 18 K.]
Bottari, Mus. Capitol. t. 3. tav. 46. p. 95. Foggini, t. 4. tav. 33. p. 113. Fea.

angedeutet, die nach den Jahren hätten da sein müssen, und die da, wo sie der Idea der Schönheit nichts nehmen, ausgedrükt sind, wie unter dem Kinne und am Halse an eben den Köpfen. Man beobachtete hier die Lehre der alten Weisen: das Gute so groß als möglich zu machen, und das Schlechte zu verstekken und zu verringern.[1] Man kan auf der andern Seite in Bildung bestimter Personen diejenigen Theile, welche schön sind, und der Ähnlichkeit nichts geben noch nehmen, besonders hervorspielen lassen, wie dieses weislich an Köpfen Ludewigs XIV. auf dessen Münzen beobachtet ist, als welches aus Vergleichung derselben mit denen von Nanteuil schön gestochenen Köpfen eben dieses Königs erhellet.

§. 24. Die Thiere können von den Bemerkungen über die Schönheit nicht ausgeschlossen werden, und ich will einige wenige Anzeigen mit beifügen. Bei den Pferden bemerken diejenigen, die hier schulmäßig sprechen können, daß diejenigen, die in Marmor und in Erzte übrig geblieben, Nachahmungen eines schweren Schlages von Pferden sind, und sie beweisen dieses sonderlich aus der vermeineten unbehenden Forme des Gemächtes zwischen dem Halse und dem Rükrade, da wo bei Menschen die Schulterblätter sind, welches bei Pferden der Widerroß heisset.[2] An diesem Theile sollen die arabi-

1) Plutarch. consolat. ad Apollon. p. 111. [p. 425. edit. Reisk.]

Αρχαιῳ και σοφῳ πεισθεντες λογῳ τῳ παραινουντι, τα μεν αγαθα ποιειν αἰς μεγιστα, τα δε κακα συστελλειν και ταπεινουν. Siebelis.

2) Der Streit über das Schöne und Unschöne an den

schen, spanischen, neapolitanischen und englischen Pferde feiner gebauet sein und mehr Gelenksamkeit und Leichtigkeit zeigen. Einige andere Thiere, sonderlich Löwen, haben die alten Künstler idealisch gebildet, welches zum Unterrichte dienet für diejenigen, denen die Löwen in Marmor von dem Geschöpfe wahrer Löwen verschieden scheinen. 1)

antiken Bildern der Pferde, der zwischen den Kunstliebhabern und Pferdekennern obwaltet, wird schwerlich zu schlichten sein. Deñ anders urtheilt der an den schönsten und edelsten Formen der Kunstwerke gebildete Geschmak, und anders derjenige, welcher das Seltene, Nüzliche oder vielleicht blos das Herkoñliche vorzuziehen gewohnt ist. Ein englisches Pferd ohne gestuzten Schweif würde diesem mißfallen, da hingegen jener das Abschneiden des Schweifs für ein an der Natur begangenes Verbrechen ansieht. Man köñte sagen, daß dieselbe Verschiedenheit der Meinungen auch in Rüksicht der Wohlgestalt der Menschen hersche. Die von der ganzen Stadt für die schönste gehaltene Frau dürfte selten auch vom Künstler dafür erkañt werden. In der Armee wird ohne Zweifel ein Flügelmañ für einen sehr schönen Mañ gelten, weil er der hervorragendste ist; Maler und Bildhauer möchten aber in demselben nur selten auch das wohlgestaltetste Modell finden, und sie werden es mit besserm Erfolge unter den mittlern Gestalten suchen. Es wäre nicht schwer, noch eine Menge Beispiele dieser Art vorzubringen, ohne darum die Streitfrage der Entscheidung näher zu rüken. Genug! das Pferd des Marcus Aurelius auf dem Capitolio ist vortreflicher, als alle die von neuern Künstlern verfertigten; doch nicht von so feinem, zierlichem und behendem Aussehen, als die Pferde der beiden Balbus zu Portici, und diese müßen wieder den vier Pferden weichen, die das Portal der St. Marcuskirche zu Venedig zieren. Meyer.

1) Der Autor hat Recht, weñ er sagt, die Löwen der Alten seien idealisch gebildet. Sie sind es in der That, in so fern die alte Kunst schaffend ein jedes ihrer

Eben dieses kan noch mehr von den Delphinen gesaget werden, welche, so wie dieselben auf alten Werken vorgestellet werden, sich in der Natur nicht finden; unterdessen, ist die Gestalt der erdichteten Delphine als wirklich von allen neueren Künstlern angenommen worden. [1])

§. 25. Bei Gelegenheit der weiblichen idealischen Schönheiten, kan ich nicht unterlassen, der Larven dieses Geschlechts zu gedenken, von welchen sich Bildungen der höchsten Schönheit, auch

Gebilde über die bloße Naturwahrheit poetisch erhob. Diejenigen aber irren sehr, welche meinen, die Kunst habe, statt der Löwen, ein anderes selbst erdachtes Geschöpf untergeschoben. Sie hat an den Löwen weder mehr noch weniger gethan als an andern Thieren, und an den Thieren überhaupt nicht mehr als an den Menschen, den es läßt sich mit eben so großem Scheine von Wahrheit sagen, die antiken Statuen seien von den wirklichen Menschen verschieden, als man behaupten kan, die Bilder von Löwen aus dem Altertume seien wahren Löwen unähnlich. Der Koloß des Phidias auf Monte Cavallo zu Rom wird einem erbärmlichen, gedrükten, hungrigen Spießbürger wahrhaftig nicht mehr ähnlich sehen, als der große liegende Löwe vor dem Arsenale zu Venedig, oder der stehende, erhoben gearbeitete auf der Trepe im Palaste Barberini zu Rom, einem armen, abgequälten Löwen in einer Menagerie ähnlich sieht. Meyer.

1) Durch die aus den Anmerkungen zur Kunstgeschichte entlehnten, hier eingeschobenen §. 23 und 24, ist der Zusammenhang zwischen §. 22 und 25 in etwas unterbrochen. Weil aber des Autors Bemerkungen über die Porträtfiguren der Alten und über ihre idealische Bildung der Thiere nirgends einen passenderen Plaz finden koñten, als gerade hier: so schien es uns rathsamer, den Zusammenhang in etwas zu stören, als jene Bemerkungen ganz aus dem Texte zu verbannen und in die Noten zu verweisen. Meyer.

auf mittelmäßig gearbeiteten Werken finden, wie ein Aufzug des Bakchus ist, in einem Saale des Palastes Albani, wo ich zwo weibliche Larven niemals genug betrachten kañ; und dieses dienet zur Belehrung derjenigen, die sich alle Larven der Alten scheußlich vorgestellet haben.

§. 26. Ich endige diese allgemeine Abhandlung von der Schönheit der Bildung und der Formen mit der Schönheit der Larven, deren Benennung uns den Begrif von etwas Verstelletem zu geben scheinet, damit der Schluß auf die allgemeine Keñtniß und Bildung des Schönen bei den Alten von dem, was kaum derselben würdig scheinen köñte, bis auf höhere Vorwürfe desto begreiflicher werde; und dieser Schluß kañ um so viel gültiger sein, da das angeführete Werk der Larven von einer Begräbnißurne, dem geringsten alter Werke, genommen worden. Es kañ auch keine von allen Betrachtungen dieser Geschichte allgemeiner werden, als es diese ist, weil dieselbe auch entfernet von den Schäzen des Altertums geprüfet werden kañ, da hingegen die Untersuchungen, die den Ausdruk, die Action, die Bekleidung und den Styl insbesondere betreffen, allein im Angesichte der alten Werke selbst anzustellen sind. Deñ von den hohen Begriffen in Köpfen der Gottheiten kañ alle Welt sich einen Begrif machen aus Münzen und geschnittenen Steinen, oder deren Abdrüken, welche auch in Ländern zu haben sind, wohin niemals ein vorzügliches Werk eines griechischen Meißels gekommen ist. Ein Jupiter auf Münzen Königs Philippus von Macedonien, der ersten Ptolemäer, imgleichen des Pyrrhus, sind nicht unter der Majestät seiner Bildung in Marmor; der Kopf der Ceres auf silbernen Münzen der Stadt Metapontum in Großgriechenland, und der Kopf der Proserpina auf zwo verschie-

denen silbernen Münzen von Syrakus im königlichen farnesischen Museo zu Neapel, übersteigen alle Einbildung; und eben dieses köñte von anderen Schönheiten auf unzähligen Münzen und geschnittegen Steinen angezeiget werden.

§. 27. In Bildern der Gottheiten koñte auch nichts Niedriges noch Gemeines entworfen werden, weil ihre Bildung unter allen griechischen Künstlern dergestalt allgemein bestimmet war, daß dieselbe scheinet durch ein Gesez vorgeschrieben gewesen zu sein. Deñ ein Kopf eines Jupiters auf Münzen in Jonien, oder von dorischen Griechen gepräget, ist einem Jupiter auf sicilianischen, oder Münzen anderer Städte vollkommen ähnlich; der Kopf des Apollo, des Mercurius, des Bakchus, eines Liber Pater, und eines jugendlichen und älteren Herkules sind auf Münzen und Steinen sowohl als an Statuen nach einer und ebenderselben Idea entworfen. Das Gesez waren die schönsten Bilder der Götter, die von den größten Künstlern hervorgebracht waren, und diesen durch besondere Erscheinungen geoffenbaret zu sein geglaubet wurden, so wie sich Parrhasius rühmete, daß ihm Herkules erschienen sei, in der Gestalt, in welcher er ihn gemalet; [1]) und in eben dieser

1) Athen. l. 12. c. 11. [n. 62.]— Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 5.

Es war Herkules, und nicht Bakchus, [der Autor hatte diesen genañt,] von welchem sich Parrhasius rühmte, daß er ihm in der Gestalt erschienen sei, in welcher er ihn gemalt. Lessing.

[Dieser Herkules des Parrhasius stand in dem alten Minervatempel zu Lindos auf der Insel Rhodos, und sein Urheber soll folgende Verse, die Athenäus (l. c.) anführt, darunter gesezt haben:

Οἷος δ' ἐννύχιος φαντάζετο πολλάκι φοιτῶν
Παῤῥασίῳ δι' ὕπνου, τοῖος ὅδ' ἐστὶν ὁρᾶν.]

Absicht scheinet Quintilianus zu sagen, daß zu Erwekung grösserer Ehrfurcht gegen den Jupiter dessen Statue von der Hand des Phidias viel beigetragen habe.[1]) Der Jupiter des Phidias, die Juno des Polykletus, eine Venus des Alkamenes, und nachher des Praxiteles, werden allen ihren Nachfolgern die würdigsten Urbilder gewesen, und in dieser Gestalt von allen Griechen angenommen und verehret worden sein. Unterdessen kann die höchste Schönheit, wie Cotta beim Cicero saget, auch den Göttern nicht in gleichem Grade gegeben werden,[2]) so wenig als in dem schönsten Gemälde von vielen Figuren alle die höchste Schönheit haben können, welches nicht mehr statt findet, als in einem Trauerspiele nichts als Helden aufgeführet zu verlangen.

1) L. 12. c. 10. n. 9. Cujus *pulchritudo* adjecisse aliquid etiam *receptæ religioni* videtur.

Leonidas Tarentinus sagt (Analecta poët. Græc. t. 1. p. 230. n. 40.) vom Praxiteles, daß er seinen berühmten thespischen Amor so gebildet habe, als er ihn bei der Phryne gesehen. Parmenio rühmet (Ibid. t. 2. p. 202. n. 5.) in einem Epigramm auf die Juno des Polyklet, daß dieser Künstler allein die Göttin geschaut und das ihm geoffenbarte Urbild den Menschen enthüllt habe, so weit es sterblichen Augen zu schauen erlaubt sei. Fea u. Meyer.

2) De nat. Deor. l. 1. c. 29.

# Drittes Kapitel.

§. 1. Nächst der Keñtniß der Schönheit ist bei dem Künstler der Ausdruk und die Action zu achten, wie Demosthenes die Action bei einem Redner fand das erste, das zweite und das dritte Theil desselben:[1]) deñ es kañ eine Figur durch die Action schön erscheinen, aber fehlerhaft in derselben niemals für schön gehalten werden. Es soll also im Unterrichte mit der Lehre von den schönen Formen die Beobachtung des Wohlstandes in Gebärden und im Handeln verbunden werden, weil hierin ein Theil der Gratie bestehet; und deßwegen sind die Gratien, als Begleiterinnen der Venus, der Göttin der Schönheit, vorgestellet. Bei Künstlern heisset folglich, den Gratien opfern, auf die Gebärden und auf die Action in ihren Figuren aufmerksam sein.

§. 2. Das Wort Ausdruk, welches in der Kunst die Nachahmung des wirkenden und leidenden Zustandes unserer Seele und unseres Körpers, und der Leidenschaften sowohl als der Handlungen ist, begreifet im weitläuftigen Verstande die Action mit in sich, im engeren Verstande aber scheinet die Bedeutung desselben auf dasjenige, was durch Minen und Gebärden des Gesichts bezeichnet wird, eingeschränket, und die Action oder Handlung, wodurch der Ausdruk erhalten wird, beziehet sich mehr auf dasjenige, was durch Bewegung der Glieder und des ganzen Kör-

1) [Cic. Brut. c. 38. (alias c. 37.) De Oratore, III. 57. Orator, c. 17. Quintil. XI. c. 3. n. 6.]

pers geschiehet. Auf das eine sowohl als auf das andere kan gedeutet werden, was Aristoteles an des Zeuxis Gemälden ausgesezet hat, nämlich: daß sie ohne ηθος, ohne Ausdruk gewesen,[1] worüber ich mich in der Folge erklären werde.[2]

§. 3. Der Ausdruk im engeren sowohl als weiteren Verstande verändert die Züge des Gesichts, und die Haltung des Körpers, folglich die Formen, welche die Schönheit bilden, und je größer diese Veränderung ist, desto nachtheiliger ist dieselbe der Schönheit. In dieser Betrachtung war die Stille einer von den Grundsäzen, die hier beobachtet wurden, weil dieselbe nach dem Plato als der Zustand betrachtet wurde, welcher das Mittel ist zwischen dem Schmerze und der Fröhlichkeit;[3] und eben deßwegen ist die Stille derjenige Zustand, welcher der Schönheit, so wie dem Meere, der eigentlichste ist, und die Erfahrung zeiget, daß die schönsten Menschen von stillem gesitteten Wesen sind. Eben die Fassung wird in dieser Absicht in dem Bilde sowohl als in dem, der es entwirft, erfordert: deñ es kan der Begrif einer hohen Schönheit auch nicht anders erzeuget werden, als in einer stillen und von allen einzelnen Bildungen abgerufenen Betrachtung der Seele. Ausserdem ist die Stille und die Ruhe im Menschen

1) Poët. c. 6. [n. 13.] p. 7. init.
Die Alten unterschieden in dem Ausdruke den Charakter: ηθος, oder den habituellen Grundton der Seele, und ihre Veränderungen oder Leidenschaften: παθος. (Cic. de Orat. l. 3. c. 57 — 59. Quintil. l. 6. c. 2. n. 8 — 9.) Meyer.

2) [Man vergleiche die vorläuf. Abhandl. 4 K. 28 §. G d. K. 3 B. 3 K. 14 §. 9 B. 3 K. 25 — 26 §.]

3) De Republ. l. 9. p. 383.

und bei Thieren der Zustand, welcher uns fähig machet, die wahre Beschaffenheit und Eigenschaften derselben zu untersuchen und zu erkennen, so wie man den Grund der Flüsse und des Meeres nur entdeket, weñ das Wasser still und unbeweget ist; und folglich kuñ auch die Kunst nur in der Stille das eigentliche Wesen derselben ausdrüken.

§. 4. Da aber im Handeln und Wirken die höchste Ruhe und Gleichgültigkeit nicht statt findet, und göttliche Figuren menschlich vorzustellen sind: so koñte auch in diesen der erhabenste Begrif der Schönheit nicht beständig gesuchet noch erhalten werden. Aber der Ausdruk wurde der Schönheit gleichsam zugewäget, und diese war bei den alten Künstlern die Zunge an der Waage des Ausdruks, und also die vornehmste Absicht derselben, wie das Cimbal in einer Musik, welches alle andere Instrumente, die jenes zu übertäuben scheinen, regiret; und so wie wir das Getränk, welches größtentheils mit Wasser vermischet ist, Wein nennen: eben so soll auch die Gestalt, weñ gleich der Ausdruk die Schönheit überwiegen würde, schön heissen können. Auch hier offenbaret sich die große Lehre des Empedokles von dem Streite und der Freundschaft, durch deren gegenseitige Wirkung die Dinge in der Welt in den gegenwärtigen Zustand gesezet sind:[1] die Schönheit würde ohne Ausdruk unbedeutend heissen können, und dieser ohne Schönheit unangenehm, aber durch die Wirkung der einen in den anderen, und durch die Vermählung zwoer widrigen Eigenschaften erwächset das rührende, das beredte, und das überzeugende Schöne.

§. 5. Die Ruhe und Stille ist zugleich als eine Folge der Sittsamkeit anzusehen, welche die Grie-

1) Bruckeri historia crit. philos. t. 1. p. 1114. Meyer.

chen in Gebärden, und im Handeln allezeit zu beobachten suchteten, dergestalt, daß sogar ein geschwinder Gang in gewisser Maße wider die Begriffe des Wohlstandes gehalten wurde, indem man in demselben eine Art Frechheit fand. Einen solchen Gang wirft Demosthenes dem Nikobulus vor, und er verbindet frech sprechen und geschwinde gehen mit einander.[1] Dieser Denkungsart zufolge hielten die Alten eine langsame Bewegung des Körpers für eine Eigenschaft großmüthiger Seelen.[2] Ich finde kaum nöthig zu erinnern, daß von dem wirklich sittsamen Stande derjenige, der einen knechtischen Zwang anzeiget, verschieden ist, in welchem einige Statuen gefangener Könige abgebildet sind, die mit über einander geschlagenen Händen stehen, so wie Tigranes, König von Armenien, sich aufwarten ließ von vier Königen, die seine Vasallen waren, welches die niedrigste Unterwerfung anzeigete.[3]

§. 6. Diese Sittsamkeit haben die alten Künstler bis in ihren tanzenden Figuren, die Bakchanten ausgenommen, beobachtet; und man war der Meinung, daß die Action in den Figuren nach der Maße der älteren Tänze abgewogen und gestellet sei, und daß in den folgenden Tänzen der alten Griechen ihre Figuren wiederum den Tänzerinen zum Muster gedienet, um sich in den Gränzen eines züchtigen Wohlstandes zu erhalten.[4] Hiervon kan man sich überzeugen an vielen weiblichen leicht beklei-

1) Adv. Phænipp. p. 935. princ. Casaubon. ad. Theophr. Charact. c. 5. p. 198.

Sophocl. Electra, v. 871. Cic. Off. I. 38. Siebelis.

2) Aristot. Ethic. l. 4. c. 8. p. 66.

3) Plutarch. Lucull. p. 505. [c. 21.]

4) Athen. l. 14. c. 6. [n. 26.]

deten Statuen, von welchen die mehresten keinen Gürtel haben, die ohne alle beigelegete Zeichen, wie in einem sehr züchtigen Tanze vorgestellet sind, so daß weñ auch die Arme fehlen, man siehet, daß sie mit der einen Hand von oben über der Achsel, und mit der andern von unten ihr Gewand sanft in die Höhe gezogen.[1]) In diesen Figuren muß diese Action dieselben bedeutend machen und erklären; und da verschiedene einen idealischen Kopf haben, kañ in ihnen eine von den beiden Musen, denen der Tanz vor andern eigen war, nämlich Erato und Terpsichore abgebildet sein.[2]) Statuen in dieser Stellung finden sich in der Villa Medicis, Albani, und anderwärts; zwo diesen ähnliche Figuren in Lebensgröße in der Villa Ludovisi und einige unter den herculanischen Statuen haben keinen idealischen Kopf; eine der Figuren in der Villa Ludovisi hat einen Kopf von einer hohen Schönheit, aber die Haare haben nicht die Einfalt, die an idealischen Köpfen gewöhnlich ist, sondern es sind dieselben künstlich in einander geschränket und geflochten, und gleichen einer Mode unserer Zeiten; eine andere aber, die über dem Eingange des Palastes Caraffa Colubrano zu Neapel stehet, hat einen Kopf von hoher Schönheit, welcher mit Blumen gekrönet ist.[3]) Es kañ also scheinen, daß diese Statuen wirklich schönen Tänzerinen errichtet worden

1) Propert. l. 2. eleg. 18. v. 5. *Molli deducunt candida gestu brachia.*

2) Schol. Apollon. Argon. l. 3. v. 1. Tzetz. in Hesiod. ἔργα. p. 7.

3) Diese Tänzerin ist nachher in das Museum Pio-Clementinum gekommen. Visconti (t. 3. tav. 30. p. 39. 40.) bemerkt, daß der Kranz, womit der schöne Kopf dieser Figur geschmükt ist, nicht aus Blumen bestehe, sondern

sein, welche unverdiente Ehre diese Personen bei den Griechen erhielten, so daß sich verschiedene griechische Sinschriften auf Statuen derselben finden. [1]) Die eine entblößete Brust an solchen Statuen ist ein sicheres Keñzeichen, dieselbe nicht auf gedachte zwo Musen zu deuten, weil solche Entblößung an Musen wider den Wohlstand sein würde.

§. 7. Der höchste Begrif dieser Grundsäze, sonderlich der Ruhe und Stille, findet sich in den Figuren der Gottheiten ausgedrüket, so daß die Bilder des Vaters der Götter bis auf die subalternen Götter ungerühret von Empfindungen sind. Also bildet uns der große Dichter seinen Jupiter, welcher allein durch das Winken seiner Augenbraunen und durch das Schütteln seiner Haare den Olympus bewegete; [2]) und so ungerühret von Empfindungen sind die mehresten Bilder der Götter; daher die hohe Schönheit dem angeführeten Genius in der Villa Borghese nur in diesem Zustande zu geben war. [3])

aus Epheublüthen, und sagt sodañ weiter von ihr: „Obschon sie in den Formen das Edle und Schlanke nicht „hat, welches man in andern noch vortreflichern Sculp„turen wahrnimt, so ist sie doch unter die Meisterstüke „zu zählen, wegen der Wahrheit, Anmuth und Weich„heit, womit die Gestalt und Züge einer schönen Frau „nachgeahmt sind, welche vielleicht in den campanischen „Lustörtern, der Gegend, wo das Monument entdekt „worden, einst mit ihren Reizen die wohllüstige Menge „bezaubert hatte.“ Meyer.

1) Brunckii Analecta, t. 2. p. 207. n. 3. p. 277. n. 7. t. 3. p. 104. n. 5. 6. 7. p. 105. n. 9 — 10. Meyer.

2) [Ιλ. A. I. v. 28 — 30. Horat. III. 1. v. 8. *Cuncta supercilio moventis.*]

3) [Über diesen Genius sehe man 5 B. 1 K. 12 §. Note.]

Ein heiterer ruhiger Blik ist nicht allein Figuren der oberen Kräfte, sondern auch den subalternen Meergöttern gegeben worden; und da wir uns aus einigen Beiworten der Dichter von den Tritonen einen verschiedenen Begrif machen würden: erscheinen dieselben von den griechischen Künstlern gleichsam als Bilder der Meeresstille, weñ es einem grünlichblauen Himmel gleichet, vorgestellet; wie wir dieses bewundern können an zween bereits gedachten kolossalischen Köpfen von Tritonen in der Villa Albani, deren einen ich in Kupfer beigebracht habe in meinen alten Denkmalen.[1])

§. 8. Jupiter selbst ist nicht in allen dessen Bildern auf gleiche Weise heiter gebildet, sondern er hat einen trüben Blik auf einer erhobenen Arbeit des Marchese Rondinini, wo diese Gottheit gebildet ist, nachdem ihr Vulcanus mit einem hölzernen Hammer einen Schlag auf's Haupt gegeben hat, und voller Erwartung stehet, die Pallas aus dessen Gehirne hervorspringen zu sehen. Jupiter sizet wie betäubet (intronato) von dem Schlage, und gleichsam in Schmerzen der Geburt begriffen, um die ganze siñliche und himlische Weisheit in Gebärung der Pallas an das Licht treten zu lassen. Dieses Werk befindet sich in Kupfer gestochen auf dem Titelblatte des zweiten Bandes meiner Denkmale.[2])

1) [Numero 35.]

Es ist schon oben (5 B. 1 K. 38 §.) gesagt worden, daß der schönste Kopf eines Tritons im Museo Pio-Clementino sei. (T. 6. tav. 5.) Die zweite Stelle behauptet eine ebenfalls angeführte, schön gearbeitete Dopelherme im Museo Capitolino. Meyer.

2) [Unter den Vignetten oder Verzierungsbildern zu den Denkmalen Numero 14.]

§. 9. Der vaticanische Apollo sollte diese Gottheit vorstellen in Unmuth über den Drachen Python, den er mit seinen Pfeilen erlegete, und zugleich in Verachtung dieses für einen Gott geringen Sieges. Der weise Künstler, welcher den schönsten der Götter bilden wollte, sezete nur den Zorn in die Nase, wo nach den alten Dichtern [1]) der Siz desselben ist, und die Verachtung auf die Lipen; diese hat er ausgedrüket durch die hinauf gezogene Unterlipe, wodurch sie zugleich das Kiñ erhebet, und jener äussert sich in den aufgeblähеten Nüstern der Nase.

§. 10. Da nun dem Ausdruke der Leidenschaften im Gesichte der Stand und die Handlung gleichförmig zu sein pflegen: ist beides der Würdigkeit der Götter in ihren Statuen und Figuren gemäß, und kañ der Wohlstand genennet werden. Man findet keine Gottheit von gesezetem mänlichen Alter mit über einander geschlagenen Beinen stehen. Eine Statue eines Helden mit über einander geschlagenen Beinen würde bei den Griechen getadelt worden sein, deñ es wurde dergleichen Stand auch an einem Redner für unanständig gehalten, [2]) so wie es bei den Pythagoräern war, den rechten Schenkel über

1) Theocr. I. 18. c. not. Valcken. Siebelis.

2) Plutarch. consol. ad Apollon. p. 194.

Diese Stelle ist nach der stephanischen Ausgabe von 1572 citirt; aber vergebens haben wir die ganze Schrift des Plutarchus durchgelesen, um das Citat zu finden. Meyer.

[Ich habe die Schrift ebenfalls gelesen und keine Stelle gefunden, die solches bestätigte. Quintilian tadelt das Ausspreiten der Füße (l. 11. c. 3. n. 125.), aber von dem über einander schlagen derselben sagt er kein Wort.]

den linken zu legen. [1]) Ich glaube also nicht, daß diejenige Statue zu Elis, welche mit über einander geschlagenen Beinen stand, und sich mit beiden Händen an einen Spieß lehnete, einen Neptunus vorgestellet, wie man dem Pausanias glauben machete. [2]) Von Gottheiten sind allein Apollo und Bakchus in einigen Figuren also gestellet, in dem einen die spielende Jugend, und in dem andern die Weichlichkeit abzubilden. Apollo stehet also im Museo Capitolino, [3]) und in einigen ähnlichen Statuen der Villa Medicis, nebst einer andern im Palaste Farnese, welches sowohl im Gewächse als im Kopfe die schönste unter allen ist. [4])

1) Plutarch. de auditione, p. 45. [t. 6. p. 165. edit. Reisk.] Diese Stelle paßt keineswegs hieher; Plutarchus spricht in derselben weder von dem unschiklichen Stande der Redner, noch von der Sitte der Pythagoräer, sondern er tadelt an dem sizenden Zuhörer das öftere übereinanderwerfen der Schenkel, wodurch sich die Unachtsamkeit an den Tag lege. Daß die Pythagoräer es für unanständig gehalten, den linken Schenkel über den rechten zu legen, erwähnt Plutarchus anderswo. (De vitios. pudor. p. 532. [t. 8. p. 108. edit. Reisk.] Meyer.

2) Pausan. l. 6. c. 25.
Die übersezer haben hier die Redensart: τον ἑτερον των ποδων επιπλεκων τῳ ἑτερῳ, nicht recht verstanden, indem sie es mit pedem pede premere, einen Fuß auf den andern sezen, gegeben haben, da es mit decussatis pedibus, welches im Italiänischen gambe incrocicchiate heisset, hätte übersezet werden sollen. Winckelmann.
Pausanias selbst nennt das Bild ανδριας, die Volkssage aber, deren er gedenkt, αγαλμα Ποσειδωνος, welcher Unterschied zu beachten ist. Siebelis.

3) Mus. Capitol. t. 3. tav. 15.

4) Diese Stelle bezieht sich auf die oben [5 B. 1 K. 6 §. Note.] gedachten Figuren des Apollo mit dem Schwa-

In einem herculanischen Gemälde hat Apollo eben diesen Stand. 1) Unter den Figuren des Mercurius ist mir nur eine einzige bekannt, die also stehet, nämlich eine Statue der großherzoglichen Galerie zu Florenz, 2) über welche der Mercurius von Erzt in Lebensgröße, im Palaste Farnese, geformet und gegossen worden. Dieser Stand ist vornehmlich einem Meleager und einem Paris eigen; 3) und

ne zu seinen Füßen. Die farnesische Statue mag nach Neapel gekommen sein. Meyer.

1) Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 17.

2) Gori, Mus. Flor. Statue, tab. 38 — 39. [Man sehe oben 5 B. 1 K. 17 §. Note.]

3) Wenn es gleich bei einigen Alten für eine unschikliche Stellung gehalten ward, ein Knie im Sizen über das andere kreuzweis zu legen; so pflegten dennoch die Künstler nicht gar sehr darauf zu achten, und man findet selbst Figuren von Gottheiten in dieser Stellung. Jupiter z. B. ist so vorgestellt in einem Basrelief bei Bartoli (Admirand. antiquit. Roman. tab. 46.) und bei Montfaucon. (Antiq. expl. t. 1. pl. 15.) Auf der Urne im Museo Capitolino, wo man die Musen sieht, ist ein alter Mann von ernstem Ansehen in solcher Stellung, welchen Montfaucon (l. c. Suppl. t. 3. l. 1. ch. 8. p. 33. pl. 9.) für einen Diogenes, und Foggini für einen Homer hält. (Mus. Capitol. t. 4. tav. 27. p. 154.) Eben so Parthenopäus, einer der sieben thebanischen Helden, auf einer bekannten hetrurischen Gemme [in den Denkmalen Numero 105.]; eine Frau auf einem dem Könige von Frankreich angehörigen, von Montfaucon bekannt gemachten Amethyst (l. c. Supplem. t. 3. pl. 13) und eine andere männliche, betrübt scheinende Figur auf einem Basrelief [in den Denkmalen Numero 123.]. Eine weibliche Figur in einem Basrelief der Villa Albani [in den Denkmalen Numero 96.] scheint in gleicher Stellung zu sein: eben so eine andere auf der Rükseite einer Münze des Kaisers Alexander Severus (Musellii numism. antiq. inter addend. part. 2. tab. 9. n. 4.) und

die Statue desselben stehet also in dem Palaste Lancelotti.[1]) Die jungen Satyrs oder Faune, unter welchen zween der schönsten im Palaste Rufpoli sind,[2]) haben den einen Fuß umgekehrt und gleichsam bäurisch hinter dem andern gesezet, zu Andeutuug ihrer Natur: und eben so stehet der junge Apollo Sauroktonos zweimal von Marmor in der Villa Borghese,[3]) und von Erzt in der Villa Albani: dieser stellet ihn vermuthlich vor, wie er bei dem Könige Admetus als Hirt dienete. Unter den weiblichen Gottheiten ist mir keine einzige also gestellet bekañt, und es würde diesen weniger als mäñlichen Gottheiten anstehen; ich lasse also dahin gestellet sein, ob eine Münze Kaisers Aureolus, auf welcher die Vorsicht mit über einander geschlagenen Beinen stehet, alt ist.[4]) Nym-

eine mäñliche Figur auf einer Münze. (Numismata Cimelii Cæsarci Austr. part. 2. p. 7. n. 1.) Fea.

1) Visconti behauptet von dem hier angeführten, im Eingange des Palastes Lancelotti stehenden Paris, es sei eine Wiederholung des schönen kleinen Ganymedes mit dem Adler zu den Füßen, im Museo Pio-Clementino. (T. 2. tav. 35. p. 68.)

Übrigens ist die Statue im Palaste Lancelotti etwas größer als die im Museo Pio-Clementino, und hat, obschon sie dieser den Vorzug lassen muß, wegen besserer Arbeit und Erhaltung dennoch viele Verdienste, und besonders weiche, fließende Umrisse, nebst zarten hübschen Formen. Meyer.

2) [Man sehe oben 5 B. 1 K. 8 §. Note.]

3) [Man vergleiche 9 B. 3 K. 15 §.]

4) Tristan, Comm. hist. t. 3. p. 183.

Weñ dieser Zweifel anginge, wie viele andere Münzen würde man als unächt verwerfen müßen! Die Providentia, stehend und an eine Säule gelehnt, wird in dieser Stellung auf einer Münze des Alexander Se-

phen aber fast dieser Stand zukommen: und eine in Lebensgröße, die ehemals dem Hause Giustiniani gehörete, stehet also, wie auch eine von den drei Nymphen, die den Hylas entführeten, im Palaste Albani.[1]) Vermöge dieser Bemerkungen glaube ich berechtiget zu sein, an dem Alter eines geschnittenen Steines zu zweifeln, auf welchem die sogenante Minerva Medica, die einen Stab mit einer Schlange umwunden hält, mit dem einen Beiste über das andere geleget stehet, sonderlich da diese Figur die rechte Brust entblößet zeiget, welches sich an keiner einzigen Pallas findet.[2]) Diese

verus gesehen (Musellii numism. antiq. part. 2. tab. 75. n. 7.); eine andere weibliche Figur (n. 8.) in gleicher Stellung (tab. 223. n. 6.). Auf einer Münze des Gallienus die Securitas perpetua; und ebenso auf einer Münze des Kaisers Tacitus (tab. 234. n. 4.); die Felicitas publica auf der Rükseite von zwei Münzen der Julia Mammäa (tab. 128. n. 2. 3.); die Pax Augusti auf der Münze des Ämilianus. (Bandurii numism. imper. Rom. t. 1. p. 92.) Fea.

Wir bemerken, daß diese Stellung gewöhnlich nur den Figuren gegeben ist, welche Festigkeit und Ruhe ausdrüken sollen; daher sie sich auch alle an den Sturz einer Säule lehnen. Meyer.

1) Ciampini vet. monum. t. 1. tab. 24.

An dem Sarkophag des Musei Capitolini (t. 4. tav. 26.) sieht man drei Musen in solcher Stellung, wie auch an andern Denkmalen; die erste hält Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 17. p. 35.) für die Klio; die zweite für die Polyhymnia (tav. 24. p. 47.) und die dritte für die Urania. Auch Jupiter wird so gesehen (Montfauc. Antiq. expl. t. 1. pl. 10. n. 1 — 2. Suppl. t. 1. après la pl. 20.) und Herkules. (Montfauc. Antiq. expl. t. 2. pl. 84. p. 194.) Fea.

2) Montfauc. Diar. Ital. c. 8. p. 122.

Montfaucon spricht von einem Bilde (Statue), und nicht von einer Gemme. Fea.

Erinnerung fiel mir ein, da mir eine ähnliche Figur auf einem geschnittenen Steine, als eine alte Arbeit gezeiget wurde, wovon ich aus angeführeten Gründen das Gegentheil erkañte.[1] Betrübeten Personen wurde dieser Stand eigen geachtet: deñ also standen in einem Gemälde, welches Philostratus beschreibet, die klagenden Krieger um den Körper des Antilochus, Sohns des Nestors: εναλαττυσι τω ποδε, und beweineten dessen Tod;[2] und in eben dieser Stellung bringet Antilochus dem Achilles die Nachricht von dem Tode des Patroklus auf einem erhobenen Werke des Palastes Mattei:[3] imgleichen auf einem Cameo, die beide in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet worden,[4] und auf einem herculanischen Gemälde.[5]

1) La Chausse, t. 1. sect. 1. tab. 10.

2) L. 2. Icon. 7. p. 821. princ. Der Charakter in den Gestalten der einzelnen Personen und besonders in dem Bilde des Antilochus ist von Philostratus so klar und treffend angezeigt, daß man sich das ganze Gemälde lebendig vor die Seele stellen kañ. Meyer.

3) Monum. Matthæi. t. 8. tav. 34.

4) [Numero 129 und 130.]

5) Mit einem Bein über das andere gelegt steht auch eine Figur auf der mediceischen Vase bei Bartoli. (Admir. Rom. tab. 18.) Meyer.

Ich glaube nicht, daß die alten Künstler iemals an diesen Unterschied gedacht haben, weil sich sehr viele Figuren, die nicht in dem Zustande der Trauer sind, mit über einander geschlagenen Beinen finden. Im Museo Capitolino (t. 4. tav. 3.) sieht man einen Heros, in welchem Foggini (p. 6.) den Ajax vermuthet; ferner vier weibliche Figuren (27. 28. 41 et 42.), wovon die leztere, der Hygiea opfernd, auch unter den Verzierungsbildern der Denkmale erscheint. Noch andere weibliche Figuren in gleicher Stellung finden sich in den Denkmalen Numero 16. 18. 20. 43. 71.

§. 11. Mit eben dieser Weisheit verfuhren die alten Künstler in Vorstellung der Figuren aus der Heldenzeit, und blos menschlicher Leidenschaften, die allezeit der Fassung eines weisen Mannes gemäß sind, welcher die Aufwallung der Leidenschaften unterdrüket, und von dem Feuer nur die Funken sehen lässet. Eben dieser Fassung ist auch dessen Rede gemäß; daher Homerus die Worte des Ulysses mit Schneefloken vergleichet, welche häufig, aber sanft auf die Erde fallen.[1] Ausserdem waren die griechischen Künstler überzeuget, daß, wie Thucydides saget, die Großmuth insgemein mit einer edlen Einfalt gesellet zu sein pfleget;[2] so wie auch Achilles erscheinet, dessen Eigenschaft mitten im jähen Zorne und in der Unerbittlichkeit eine offenherzige Seele ohne alle Verstellung und Falschheit ist, und dieser Erfahrung zufolge zeiget sich auf dem Gesichte ihrer Helden kein spizfindiger, leichtfertiger oder listiger, noch weniger höhnischer Blik, sondern die Unschuld schwebet mit einer zuversichtlichen Stille auf demselben.

§. 12. In Vorstellung der Helden ist dem Künstler weniger als dem Dichter erlaubet: dieser kann sie malen nach ihren Zeiten, wo die Leidenschaften nicht durch die Regirung, oder durch den gekünstelten Wohlstand des Lebens, geschwächet waren, weil die angedichteten Eigenschaften zum Alter und zum Stande des Menschen, zur Figur desselben aber keine nothwendige Verhältniß haben. Jener aber, da er das Schönste in den schönsten Bildungen wählen

137. und männliche Figuren Numero 52. 92. 102. 189. Fea.

1) Ιλ. Γ. III. v. 222. Meyer.

2) L. 3. c. 83. Και το ευηθες (ου το γενναιον πλειστον μετεχει) καταγελασθεν ηφανισθη.

muß, ist auf einen gewissen Grad des Ausdruks der Leidenschaften eingeschränket, die der Bildung nicht nachtheilig werden soll.

§. 13. Von dieser Betrachtung kañ man sich in zweien der schönsten Werke des Altertums überzeugen, von welchen das eine ein Bild der Todesfurcht, das andere des höchsten Leidens und Schmerzens ist. Die Töchter der Niobe,[1] auf welche Diana ihre tödlichen Pfeile gerichtet, sind in dieser unbeschreiblichen Angst mit übertäubeter und erstarreter Empfindung vorgestellet, weñ der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermögen zu denken nimt; und von solcher entseeleten Angst gibt die Fabel ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felsen: daher führete Äschylus die Niobe stillschweigend auf in seinem Trauerspiele.[2] Ein solcher Zustand, wo Empfindung und Überlegung aufhöret, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich ist, verändert keine Züge der Gestalt und der Bildung; und der große Künstler koñte hier die höchste Schönheit bilden, so wie er sie gebildet hat, deñ Niobe und ihre Töchter sind und bleiben die höchsten Ideen derselben.

§. 14. Laokoon ist ein Bild des empfindlichsten Schmerzens, welcher hier in allen Muskeln, Nerven und Adern wirket; das Geblüt ist in höchster Wallung durch den tödlichen Biß der Schlangen, und alle Theile des Körpers sind leidend und angestrengt ausgedrüket, wodurch der Künstler alle Trieb-

1) Fea sezt hier „Niobe und ihre Töchter,“ anstatt: „die Töchter der Niobe,“ welche Verbesserung sowohl dem Sinne des Autors als auch dem, was er in der vorläufigen Abhandlung (4 K. 34 §.) sagt, angemessen ist. Meyer.

2) Schol. ad Æschyl. Prometh. v. 435.

federn der Natur sichtbar gemachet, und seine hohe Wissenschaft und Kunst gezeiget hat. In Vorstellung dieses äussersten Leidens aber erscheinet der geprüfete Geist eines großen Mannes, der mit der Noth ringet, und den Ausbruch der Empfindung einhalten und unterdrüken will, wie ich in Beschreibung dieser Statue im zweiten Theile dem Leser habe suchen vor Augen zu stellen.1)

§. 15. Auch den Philoktetes,

Quod ejulatu, questu, gemitu, fremitibus
Resonando multum, flebiles voces refert, 2)

haben die weisen Künstler mehr nach den Grundsäzen der Weisheit, als nach dem Bilde der Dichter vorgestellet, wie die Figuren dieses Helden in Marmor und geschnittenen Steinen, welche ich in meinen alten Denkmalen bekant gemachet habe, erweisen. 3) Der rasende Ajax des berühmten Malers Timomachus war nicht im Schlachten der Widder vorgestellet, die er für Heerführer der Griechen ansah, sondern nach geschehener That, und da er zu sich selbst kam, und voller Verzweifelung und niedergeschlagen in äusserster Betrübniß sizend, sein Vergehen überdachte. 4) So ist derselbe

1) [10 B. 1 K. 16 §.]

2) Ennius ap. Cic. de Fin. l. 2. c. 29.
Statt resonando *multum*, wird hier besser resonando *mutum* gelesen. Meyer.
[Conf. Cic. ex edit. Schütz.]

3) [Numero 118. 119. 120. — Wegen 120 sehe man den §. 24 dieses Kapitels.]

4) Philostrat. vita Apoll. l. 2. c. 22. p. 76.
Daß die alte Kunst den Ajax auch in dem Zustand der Raserei vorgestellt, sehen wir aus einem Epigram in der griechischen Anthologie. (Analecta, t. 3. p. 213. n. 295.) Meyer.

auf der sogenañten trojanischen Tafel im Museo Capitolino [1]) und auf verschiedenen geschnittenen Steinen gebildet. [2]) Es findet sich aber dennoch eine alte Glaspaste, die von einem Cameo genommen ist, welche den Inhalt der Tragödie des Ajax vom Sophokles vorstellet, nämlich den Ajax, der einen großen Widder tödet, nebst zween Hirten und dem Ulysses, welchem Pallas diese Wuth jenes seines Feindes zeiget. Dieses seltene Stük wird künftig in dem dritten Bande meiner Denkmale des Altertums erscheinen. [3])

§. 16. Im weiblichen Geschlechte insbesondere befolgeten die Künstler den in allen bekañten Trauerspielen der Alten beobachteten und vom Aristoteles gelehreten Grundsaz: Weiber nicht so vorzustellen, daß sie aus der Eigenschaft ihres Geschlechts gehen, oder dieselben über die Maße herzhaft und grausam aufzuführen. [4]) In dieser Absicht, wo der Mord des Agamemnons abgebildet worden, erscheinet Klytemnästra bei dieser That wie von ferne, und in einem anderen Zimmer, und hält nur die Fakel, dem Mörder zu leuchten, ohne Hand an ihren Gemahl zu legen. [5]) Ein ähnliches Ver-

1) Mus. Capitol. t. 4. tav. 68. n. 90. Man liest darauf ΑΙΑΣ ΜΑΝΙΩΔΗΣ. Fea.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 294 Num.]

3) [Der dritte Band, wie schon gesagt, ist nie erschienen.]

4) Poët. c. 15. p. 17.

5) [Denkmale, 2 Th. 27 K. 148 Num.]

Das erhobene Werk ist jenes im Palaste Giustiniani, dessen oben [5 B. 2 K. 19 §.] gedacht worden. Allein der Autor hat sich in der Bedeutung desselben geirrt, indem nicht die Ermordung Agamemnons, sondern die vom Orestes am Ägisthus und an der Klytemnästra genommene Rache vorgestellt ist,

hältniß hat es mit den Kindern der Medea, in einem Gemälde des vorgedachten Timomachus, die unter dem Dolche ihrer Mutter lächelten, so daß ihre Wuth mit Mitleiden über die Unschuld ihrer Kinder vermischet war:[1]) und in Abbildungen eben

und die Figur mit der Fakel kann keinesweges die Klytemnästra sein, welche dem Mörder ihres Gemahls leuchtet, sondern es ist eine dem Orestes drohende Furie. Meyer.

1) Das von dem Autor angeführte Epigramm aus der griechischen Anthologie sagt keinesweges, daß die Kinder der Medea unter [?] dem Dolche ihrer Mutter lächelten. — In der ganzen Anthologie ist kein einziges Gedicht über diesen Gegenstand, worin jener schöne Gedanke des Autors ausgesprochen wäre. Eben so wenig erinnern wir uns, in irgend einem andern griechischen Schriftsteller etwas gelesen zu haben, was des Autors Aussage bestätigen könnte. — Medeas zwischen Rachsucht und Mutterliebe schwankenden Sinn hatte Timomachus in seinem Gemälde unnachahmlich ausgedrükt, und dies wird von vielen Alten gerühmt; vielleicht hat sich nur des Autors rege Phantasie jenen lächelnden Ausdruk in dem Gesichte der Kinder gedacht. Meyer.

[Es ist eine sehr mißliche Sache, dem in den alten Autoren so belesenen Winckelmann eine aus denselben angeführte Stelle streitig machen zu wollen. Freilich findet sich der schöne Gedanke, daß Medeas Kinder vor dem Dolche gelächelt haben, nicht in der griechische Anthologie; aber doch in einem viel gelesenen griechischen Autor, und er ist kein Erzeugniß von Winckelmanns reger Phantasie. Lucian (περι τυ οικυ, sive de domo, n. 31.) sagt: Ἡ Μηδεια γεγραπται τω παιδε ὑποβλεπυσα, και τι δεινον εννοουσα· εχει γουν ηδη το ξιφος, τω δ' αθλιω καθεστον γελωντε, μηδεν των μελλοντων ειδοτε· και ταυτα ὁρωντε το ξιφος εν ταιν χεροιν. — Hätten die Herausgeber den Inhalt der frühern Bände wohl im Gedächtnisse gehabt, so würde ihnen eingefallen sein, daß dieser Gedanke in einer Note von Fea

dieser That in Marmor ist Medea noch wie in Zweifel über die Ausführung dieser Rache. 1)

§. 17. Nach ähnlichen Grundsäzen suchten die weisesten unter den alten Künstlern das Ungestaltete zu vermeiden, und entferneten sich viel eher von der Wahrheit der Bilder, als von der Schönheit, wie dieses unter anderen an der Hekuba auf einem erhobenen Werke meiner Denkmale des Altertums zu bemerken ist. 2) Den̄ da diese betagete Königin von Troja insgemein, und insbesondere in ihrer Statue im Museo Capitolino, und auf einer zerstümmelten erhobenen Arbeit in der Abtei Grotta Ferrata, voll von Runzeln im Gesichte, und auf einem anderen Marmor, in der Villa Panfili, welcher gleichfalls in dem dritten Bande 3) gedachter Denkmale erscheinen wird, mit langen, schlaffen und hängenden Brüsten gebildet ist: so siehet man dieselbe auf dem zuerst gemeldeten Werke als eine Frau, die kaum an die Rükkehr ihrer Blüthe gelanget ist. Mit eben dieser Betrachtung will auf dem angeführeten schönsten irdenen Gefäße der hamiltonischen Sam̄lung die Figur der Medea beurtheilt werden, indem dieselbe nicht älter als ihre Tochter gebildet ist.

§. 18. Berühmte Männer und regirende Personen sind in einer würdigen Fassung vorgestellet, und wie dieselben vor den Augen aller Welt erscheinen würden. Die Statuen römischer Kaiserinen gleichen

vorgekommen, in den Anmerkungen über die Baukunst der Alten, im 2 K. 25 §.]

1) [Denkmale, Numero 91.]

2) [Numero 145.]

3) [Daß dieser Band nie erschienen, ist mehrmal erwähnt.]

Heldinen, entfernet von aller gekünstelten Artigkeit in Gebärden, Stande und Handlungen: wir sehen in ihnen gleichsam die sittliche Weisheit, welche Plato für keinen Vorwurf der Sinne hält. So wie die zwo berühmten Schulen der alten Weltweisen in einem der Natur gemäßen Leben, die Stoiker in dem Wohlstande, das höchste Gut sezeten: so war auch hier ihrer Künstler Beobachtung auf die Wirkungen der sich selbst gelassenen Natur, und auf die Wohlanständigkeit gerichtet.

§. 19. Die römischen Kaiser erscheinen allezeit auf ihren öffentlichen Denkmalen als die ersten unter ihren Bürgern, ohne monarchischen Stolz, wie mit gleich ausgetheileten Vorrechten begabet (ισονομοι); deñ die umstehenden Figuren scheinen ihrem Herrn gleich zu sein, als welchen man nur durch die vornehmste Handlung, die ihm gegeben ist, von anderen unterscheidet. Niemand, der dem Kaiser etwas überreichet, verrichtet es fußfällig, die gefangenen Könige ausgenommen, und niemand redet sie an mit gebeugetem Leibe oder Haupte; und obgleich die Schmeichelei sehr weit ging, wie wir vom Tiberius wissen, dem der römische Senat zu Füßen fiel:[1]) erhob dennoch die Kunst ihr Haupt, wie sie es gethan hatte, da dieselbe in Athen zu ihrer Höhe stieg.[2])

1) Suet. in Tiber. c. 24.

2) Daß die Alten, selbst die von hohem Stande, sich auf die Kniee warfen, besonders um eine Gnade von einem andern zu erflehen, zeigt sich an mehreren erhaltenen Denkmalen. In dem Bruchstüke eines alten Denkmals, welches früher Bianchini besaß und das jezo in das Museum von Verona gekommen (Montfauc. Antiq. expl. Suppl. t. 4. pl. 38. p. 84. Foggini Mus. Capitol. t. 4. tav. 68. in fine, p. 356.), ist Chryses, was der darunter geschriebene Name anzeigt, vorgestellt, wie er vor dem Agamemnon und den andern griechischen Anführern

Ich habe gesaget, daß ich hier die Gefangenen ausnehme, weil ich von übrig gebliebenen Denkmalen rede: deñ ausserdem wissen wir, daß auch unbezwungene Könige römischen Heerführern diese Unterthänigkeit bezeuget haben, wie Plutarchus vom Tigranes, Könige in Armenien, berichtet.[1]) Da dieser freiwillig zum Pompejus kam, stieg er vor dem römischen Lager von seinem Pferde, nahm seinen Degen von der Achsel, und übergab denselben den beiden Lictoren, die ihm entgegenkamen; ja, da er vor dem Pompejus erschien, legete er seine Müze zu dessen Füßen, und warf sich selbst nieder.

§. 20. Wie sehr man wider die eben angezeigete Betrachtung in neueren Zeiten gehandelt habe, zeiget unter anderen Beispielen, die ich anführen köñte, ein großes erhobenes Werk an der Fontana Trevi zu Rom, welches vor wenigen Jahren gemachet ist, und den Baumeister dieses Gewässers vorstellet, wie er den Plan dieser Wasserleitung dem Marcus Agrippa überreichet, und zwar mit einem gebogenen Knie; ich will nicht anführen, daß dieser be-

auf den Knieen liegt; flehend, ihm seine Tochter für das angebotene Lösegeld wiederzugeben. Priamus (Denkmale, Numero 134.) liegt auf den Knieen vor dem Achilles, im Begriffe ihm die Hand zu küssen, damit er die Leiche des Hektors ausliefere. Eben so ist Priamus vorgestellt auf andern Denkmalen. (Ebendas. Num. 135. Mus. Capitol. t. 4. tav. 4.) Auf einem Hohrelief im Campidoglio (Bartoli Admir. rom. antiq. tab. 32.) liegen die Abgesandten fremder Provinzen und Völker zu den Füßen des M. Aurelius. (Dio Cass. l. 71. c. 11.) Fea.

Durch diese Anmerkung ist der Autor keineswegs widerlegt, indem er nur von Griechen und Römern redet, und die Besiegten und Gefangenen ausnimt. Meyer.

1) In Pompei. p. 637. [c. 33.]

rühmte Römer einen langen Bart hat, dessen Bildnissen zuwider, die sich sowohl auf Münzen als in Marmor von ihm finden.[1]

§. 21. Den Grundsäzen der alten Künstler von dem Wohlstande zufolge, kañ ich mich nicht überreden, daß unter den Figuren an dem Fronton des Tempels der Pallas zu Athen Kaiser Hadrianus vorgestellet sei, wie er eine weibliche Figur umfasset, welches uns Pococke versichert.[2] Dieses würde wider die Würdigkeit eines Kaisers und des Orts gedacht sein, und ich glaube nicht, daß weder Hadrianus noch dessen Gemahlin Sabina hier abgebildet worden, welches Spon zuerst will entdeket haben;[3] deñ in Keñtniß dieser Art getraue ich mich nicht, diesem Scribenten nachzusprechen.

§. 22. Hier ist auch zu erwägen, daß überhaupt alle ausgelassene Leidenschaften sonderlich aus öffentlichen Werken der Kunst verbannet waren, und daß in öffentlichen Denkmalen derjenige Ausdruk der Leidenschaften nicht statt finde, welcher ausser demselben in anderen nicht öffentlichen Werken sehr anständig sein kañ. Und dieses als bewiesen angenommen, kañ zugleich als eine Regel dienen, untergeschobene Betrügereien von dem wahren Altertume zu unterscheiden, wie man dieses anwenden kañ bei einer Münze beim Occo und Mezzabarba,[4] auf welcher ein Assyrier und eine Assyrierin, an einem Palmbaume gebunden, erscheinen,

1) M. Agrippa hat auf diesem Werke keinen Bart; wohl aber der Baumeister und ein Soldat. Fea.

2) Descript. of the East, vol. 2. part. 2. p. 163.

3) Voyage, t. 2. p. 112.

4) Valois, Observ. sur les méd. de Mezzabarba, p. 151. dans les Mém. de l'acad. des inscript. t. 16.

die beide sich die Haare ausraufen wollen, mit der Umschrift: ASSYRIA. ET. PALÆSTINA. IN. POTEST. P. R. REDAC. S. C.[1]) Ein Münzverständiger hat die Betrügerei dieser Münze suchen zu erweisen durch das Wort Palæstina, welches nach dessen Angeben auf keiner einzigen lateinischen römischen Münze gefunden wird; es hätte aber auch diese gelehrte Untersuchung durch jene Bemerkung geschehen können. Deñ ich lasse dahin gestellet sein, ob eine Person, ich will nicht sagen mäñlichen, sondern weiblichen Geschlechts, auf einem Gemälde, in großer Betrübniß und Verzweifelung sich die Haare ausraufend köñte vorgestellet werden: aber einer symbolischen Figur auf einer Münze würde dieses so wenig als an einem öffentlichen Denkmale, einem Triumphbogen und in Gesellschaft der Hauptfiguren eines solchen Werks wohlanständig gedacht heissen können, und würde, wie die Griechen sagen, nicht κατα

1) Doch ist das Basrelief im Museo Capitolino (t. 4. tav. 40.) keine moderne, sondern eine wirklich alte Arbeit, weñ es gleichwohl der ausfeilenden Hand des Künstlers entbehrte. Auf demselben ist das Verbrennen eines Leichnams vorgestellt; und Foggini meinet, des Meleagers. Hier zeigen einige Frauen in verschiedenen Stellungen den äussersten Schmerz; eine steht mit aufgehobenen Händen und mit einem höchst schmerzlichen Blik; eine andere, in der Nähe des Scheiterhaufens, reißt sich mit beiden Händen die Haare aus; eine andere durchbohrt sich mit einem Dolche die Brust:

— — diri sibi conscia facti
Exegit pœnas acto per viscera ferro.
Ovid. metam. l. 8. v. 530.

Nach Foggini sind beide ersten die Schwestern des Verstorbenen; die dritte ist seine Mutter Althäa, welche aus Verzweiflung, durch ihre Schuld des Sohnes Tod beschleunigt zu haben, sich selbst ermordete. Fea.

σχημα sein.[1]) In solcher Betrachtung ist Hekuba auf einem kurz zuvor angeführeten erhobenen Werke zu Grotta Ferrata abgebildet, wie sie die Stirn ihres gebeugeten Haupts mit der rechten Hand berühret, zum Zeichen ihrer äussersten Traurigkeit, welches in derselben oder im tiefen Nachdenken der Instinct zu thun veranlasset. In der Größe dieses ihres Schmerzens neben dem erblasseten Körper des Hektors, ihres Sohns, vergießet dieselbe keine Thränen, welche, wo die Betrübniß in der Verzweifelung versenket ist, zurükgepresset werden, wie Seneca der Andromache sagen lässet:[2])

Levia perpessæ sumus,
Si flenda patimur.

§. 23. Die Weisheit der alten Künstler im Ausdruke zeiget sich in mehrerem Lichte durch das Gegentheil in den Werken des größten Theils der Künstler neuerer Zeiten, welche nicht Viel mit We-

1) Bei den alten Römern war das Symbol auf Münzen und andern Denkmalen für die Eroberung einer Provinz eine sizende Frau, den Kopf auf die Hand und den Ellenbogen über dem angezogenen Knie stüzend; so ist die Eroberung von Judäa auf so vielen Münzen des Vespasians und Titus symbolisch vorgestellt, (Pedrusi, i Cesari in metallo, t. 6. tav. 11. n. 8. tav. 12. n. 1. 2. 3. tav. 17. n. 7. Musell. numism. ant. t. 1. tab. 31, n. 1. 2.) eben so die Eroberung von Germanien (t. 121. n. 6.), von Sarmatien (tab. 128. n. 10.); und von Dacien auf einem schönen Basrelief unter der Statue der Roma triumphans im Palaste der Conservatori im Campidoglio. Dennoch wage ich es nicht, die Ächtheit der von dem Autor angeführten Münze in Zweifel zu stellen, weil täglich alte Münzen von bisher unbekanntem Gepräge gefunden werden. Fea.

2) Troad. v. 409 — 410.
[Man vergleiche die vorläufige Abhandlung, 4 K. 38 §.]

nigem, sondern Wenig mit Viel angedeutet haben, welches die Alten παρενθυρσος nennen würden, und von ihren Auslegern würde erkläret worden sein το παρα πρεπον oder παρα σχημα θυρσω χρησθαι: der unzeitig den Thyrsus gebraucht, oder mit demselben erscheinet, nämlich auf der Schaubühne, weil nur allein die tragischen Personen den Thyrsus zu führen pflegeten; folglich bedeutet dieses Wort jemand, der in Sachen socço dignis cothurno incedit, und Sachen über ihr Gebür aufbläbet. Ich schiebe diese Erklärnng hier ein, weil ich glaube, daß die eigentliche Bedeutung des Worts παρενθυρσος von den Auslegern des Longinus nicht gegeben worden sei; 1) unterdessen könte dieses Wort das Tadelhafte in dem Ausdruke der mehresten neueren Künstler bezeichnen. Deñ ihre Figuren sind in ihren Handlungen wie die Comici auf den Schaupläzen der Alten, welche, um sich bei hellem Tage auch dem Geringsten vom Pöbel an dem äussersten Ende verständlich zu machen, die Wahrheit über ihre Gränzen aufblähen müßen, und der Ausdruk des Gesichts gleichet den Masken der Alten, die aus eben dem Grunde ungestaltet waren. Dieser übertriebene Ausdruk wird selbst in einer Schrift, die in den Händen junger Anfänger in der Kunst ist, gelehret, nämlich in Karls le Brün Abhandlung von den Leidenschaften. In den Zeichnungen zu denselben ist nicht allein der äusserste Grad der Leidenschaften in die Gesichter geleget, sondern in etlichen sind dieselben bis zur Raserei vorgestellet. Man glaubet den Ausdruk zu lehren auf die Art, wie Diogenes lebete: 2) „ich mache es, sagete

1) Longin de Sublim. sect. 3. p. 12.
[Man vergleiche im 1 Bande 32 S.]

2) Diog. Laërt. l. 6. sect. 35. p. 332.

„er, wie die Musici, welche, um in den rechten Ton „zu kommen, im Anstimmen hoch angeben.“ Aber da die feurige Jugend geneigter ist, die äussersten Enden, als das Mittel zu ergreifen, so wird sie auf diesem Wege schwerlich in den wahren Ton kommen, da es schwer ist, dieselbe darin zu erhalten. Den̄ hier verhält es sich wie mit den Leidenschaften selbst, die, wie Chrysippus der Stoiker lehrete, dem Laufe von jähen, steilen Orten ähnlich sind, welcher, wen̄ man einmal in's Laufen gekommen, sich weder aufhalten lässet, noch zurükzukehren verstattet; 1) den̄ da, wie Horatius saget, die Seelen selbst in den elysischen Feldern weniger auf die zärtlichen Gedichte der Sappho als des Alcäus aufmerksam sind, weil dieser von Schlachten und von verjagten Tyrannen singet: 2) sind wir von Jugend auf mehr vom wilden Getümmel und vom tobenden Geräusche, als von friedlichen Begebenheiten und vom stillen Wandel der Weisheit eingenommen; daher der junge Zeichner williger vom Mars in das Schlachtfeld als von der Pallas zu einer stillen Gesellschaft der Weisen geführet wird. Die Lehre der Ruhe und Stille in Entwerfung der Bilder ist diesem, wie aller Jugend die Lehre der Tugend, widersinnig, aber nothwendig; und so wie nach dem Hippokrates die Genesung des Fußes die Ruhe ist: 3) muß dieselbe auch bei solchen Künstlern bei der Ruhe anfangen.

§. 24. Eben so wenig findet sich in einem ruhigen Stande alter Figuren die bei den neueren

1) Aul. Gell. l. 6. c. 2. n. 11. Meyer.

2) L. 2. carm. 13. v. 25. Fea.

3) [In dem Buche de Articulis (t. 3. p. 113. edit. Pierer,) wird die Ruhe und bequeme Lage für alle kranken Glieder als erfoderlich angegeben.]

übliche tanzmeistermäßige Gratie angebracht, die den rükstehenden Fuß vielmals auf den Zehen allein ruhen lässet, als welcher bei den Alten nur im Schreiten oder Laufen, niemals aber in der Ruhe, also stehet. Wen̄ aber Philoktetes auf einer erhobenen Arbeit, die ich besize, und in den alten Denkmalen beigebracht habe,[1]) den rechten Fuß also hält, ist dadurch dessen Schmerz von dem Bisse der Schlange ausgedrüket, welcher ihm nicht erlaubet, auf denselben zu treten.

§. 25. Diese Ken̄tnisse und Betrachtungen über die Action sind bei denen, welche anfangen, Werke der Kunst zu untersuchen, in gewisser Maße nöthiger zu achten, als selbst die Begriffe der Schönheit, weil jene begreiflicher, auch für diejenigen faßlicher sind, die die Empfindung des Schönen nicht im hohen Grade haben. Hier ist in Vergleichung alter und neuer Werke der Unterschied so deutlich, daß diese das Gegentheil von jenen zu sein scheinen, und ein jeder wird gewahr, daß die mehresten neueren Künstler, sonderlich Bildhauer, nach entgegengesezeten selbst entworfenen Regeln gearbeitet haben. Diese haben mit solchen Grundsäzen die Kunst zu verbessern in guter Zuversicht geglaubet, und haben sich eingebildet, daß dieselbe, wie verschiedene andere Künste, in der Action nicht zu ihrer völligen Feinheit gelanget sei. Eben daher sind die Nachfolger des Raphaels von demselben abgegangen, und die Einfalt, in welcher er die Alten nachgeahmet, ist

1) [Numero 120.] Sie kam nach des Autors Ableben in die Villa Albani. Eine richtigere Abbildung findet man in den Monumens antiques du Musée Napoleon, t. 4. pl. 11. wo aber Winckelman̄s Auslegung mit Gründen bestritten und das Werk für die Vorstellung eines Opfers an die Minerva ausgegeben wird. Meyer.

eine marmorne Manier, das ist: ein steinernes, todtes Wesen genennet worden. Von Michael Angelo bis zum Bernini ist dieses Verderbniß beständig stufenweis gegangen, und obgleich unsere Sitten selbst, die sich immer mehr vom geziereten Zwang entfernen, auch zu Erleuchtung in diesem Theile der Kunst beitragen, so bleibet dennoch allezeit etwas von der neuen Schule übrig. Einer der berühmtesten izo lebenden Maler hat in seinem Herkules zwischen der Tugend und zwischen der Wohllust, welches Stük vor kurzem nach Rußland abgegangen ist, die Tugend in der Gestalt der Pallas nicht schön genug zu machen geglaubet, ohne den rechten vorwärts gesezeten Fuß auf den Zehen allein ruhen zu lassen, als weñ sie eine Nuß zertreten wollte. Ein auf solche Weise erhobener Fuß würde bei den Alten ein Zeichen des Stolzes,[1]) oder, nach dem Petronius,[2]) der Unverschämtheit sein; nach dem Euripides war dieses der Stand der Bakchanten.[3])

§. 26. Alles dieses, was sowohl von der Schönheit überhaupt, als auch über die Action angemerket worden, muß derjenige überdenken, welcher eine Vergleichung der alten und neueren Bildhauer machen will, und ein gelehrtes Mitglied der Akademie in Frankreich würde, weñ derselbe einige Keñtniß von den Werken der Alten gehabt hätte, sich nimmermehr getrauet haben, zu sagen, daß unsere Bildhauer, oder welches derselbe eigentlich sagen will, die französischen endlich dahin gelanget sein, nicht allein das Schönste, was Rom und Athen hervorgebracht,

1) Propert. l. 1. eleg. 3. v. 6.

2) Sat. c. 126. p. 538. Meyer.

3) Bacch. v. 941.

zu erreichen, sondern dasselbe sogar zu übertreffen. 1) Schwer aber sind dergleichen Urtheile bei dem, der sie äussert, zu widerlegen, und unmöglich schien es mir bei einem Russen von Stande, welcher auf seiner vorgegebenen dritten Reise nach Italien, in Gegenwart anderer Personen, mir sagete, daß er alle Statuen, den Apollo, den Laokoon, den farnesischen Herkules, nichts achte gegen den Mercurius von Pigalle in Sanssouci bei Potsdam.

§. 27. Andere, die bescheidener im Richten scheinen, und glauben, daß ein Michael Angelo, ein Puget, ein Fiammingo, ohne sich verkriechen zu dürfen, neben einem Apollonius oder einem Agasias auftreten können, mögen zum Probirsteine dieses Vergleichs die Schönheit nehmen. Man fange an, die besten Köpfe der Helden neuerer Kunst zu betrachten; man lege ihnen vor den schönsten Christus von Michael Angelo, den berühmten Kopf der Klugheit auf dem Grabmale Pabsts Pauls III. in der St. Peterskirche, 2) von Guilielmo dello Porta, des vorigen Schü-

1) Burette, Diss. sur les effets de la musiq. dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 5. p. 133.

2) Aus dem Zusammenhange geht hervor, daß es, anstatt „den berühmten Kopf der Klugheit,“ heissen muß: „den berühmten Kopf der Gerechtigkeit,“ deñ jene ist bejahrt vorgestellet, und obwohl gut gearbeitet, doch eben nicht in großem Ansehen; diese aber ist ein berühmtes Werk, jung, schön, von verbuhlten Minen und noch dazu ein wenig nakter als billig ist; weßwegen man ihr aus christlicher Ehrbarkeit, und weil einst ein Spanier sich in sie verliebt haben soll, ein Gewand von Bronze gegeben, welches aber für Liebhaber von Nuditäten gegen eine Erkeñtlichkeit abgeschraubt werden kañ. Meyer.

[Man vergleiche die Briefe an Bianconi, §. 40.]

ler, ferner den Kopf der beschrieenen h. Susanna von Fiammingo,[1] und den von der h. Bibiana des Bernini,[2] als welche Statue allezeit angeführet wird von denen, die diesen Künstler erheben wollen. Derjenige, dem es zu hart scheinet, weñ ich an einem andern Orte mich merken lassen,

1) Die h. Susanna des Franz Quesnoy, genañt Fiammingo, steht in der Kirche Madonna di Loretto zu Rom, und ist eine marmorne Statue etwa in Lebensgröße oder wenig darüber; Krone und Zepter liegen zu ihren Füßen, in der Rechten hält sie einen Palmzweig, und mit der Linken soll sie vermuthlich auf Krone und Zepter zeigen, sie weist aber eigentlich darüber hinaus. Die Arbeit an diesem Werke ist sehr sorgfältig; der Styl der Formen neigt sich zum Zarten, Schönen, Edlen; die Zeichnung ist wohl verstanden, die Verhältnisse untadelich, der Kopf von reizenden Zügen, die Wendung der Figur sehr angenehm. Das Gewand hat im Ganzen eine hübsche Anlage, nur sind die Massen nicht rein und ruhig genug. Meyer.

2) Die Statue der h. Bibiana steht zu Rom in der Kirche dieses Namens, und wird für das Meisterstük des Lorenzo Bernini gehalten. Es ist eine ungefähr lebensgroße Figur aus weissem Marmor, äusserst fleissig gearbeitet, geglättet, unterhohlt; die Fleischparthien ungemein weich und zart behandelt. Nimt man Rücksicht auf die Erfindung an diesem Werke, so ist solche im Grunde poetisch und gut: der Künstler wollte seine Heilige vorstellen, gen Himmel sehend mit Entzüken und Freude im Genusse der Seligkeit; aber dieser Gedanke ist nicht mit der erfoderlichen Würde ausgeführt; es erscheint in der h. Bibiana nichts weiter als eine reizende jugendliche Figur, mit hübschem Gesichte und zierlichen Händen, die aber durch ihre Wendung und Züge mehr irdisches Wohlsein und Vergnügen, als die fromme Freude einer Heiligen ausdrükt. Das Gewand ist artig angegeben, hat aber nach des Meisters gewohnter Weise sehr unordentliche, tiefe Falten. Meyer.

daß Michael Angelo die Brüke zu dem verderbten Geschmake auch in der Bildhauerei angeleget und gebauet, betrachte unter anderen dessen erhobene Arbeit in Marmor, bei dem Bildhauer Herrn Bartholomä Cavaceppi, welche den Apollo vorstellet, wie er den Marsyas schindet. Dieses Werk ist das Gegentheil von allem guten Geschmake, und mein Urtheil kañ ich besonders rechtfertigen im Angesichte der Modelle dieses großen Künstlers, von denen eben dieser Bildhauer eine seltene Sam̃lung gemachet hat: deñ diese offenbaren dessen Geist am deutlichsten, und es zeiget sich überall dessen Wildheit. Wie unvollkommene Begriffe der berühmte Algardi von der jugendlichen Schönheit gehabt habe, beweiset dessen bekañtes erhobenes Werk der h. Agnese, in der Kirche gleiches Namens,[1]) am

1) Aus der Kirche leitet eine Trepe hinunter in die Gewölber, wo das Wunder sich soll ereignet haben, daß der h. Agnese die Haare augenbliklich in solcher Fülle und Länge gewachsen, als nöthig war, um ihre Naktheit zu bedeken. Es sind kleine Kammern, welche wie ein altes Bad aussehen; im Fußboden der einen Kammer befinden sich noch Stüke von antik scheinender grober Musaik nebst Resten von Inschriften, welche von Grabmalen herrühren. Hier steht auf dem Altare zunächst an der Trepe das erhobene Werk von Algardi, dessen der Autor gedenkt, und stellt das erwähnte Wunder der schnell gewachsenen Haare vor. Die Heilige geht zwischen Soldaten gebükt einher, die Hände kreuzweise über die Brust geschlagen, welche sie damit verbergen will. Rüken und Schooß sind mit den lang vom Haupte herabfließenden Haaren bedekt; der vor ihr her gehende Soldat wendet sich gegen sie um mit ergrim̃ten Bliken; zwei andere Soldaten, welche nachfolgen, sehen gleichgültiger aus. Im Betracht der Erfindung und Anordnung hat Algardi an diesem Werk eben keinen großen Aufwand gemacht, aber die sämtlichen Figuren sind gut gezeichnet und weich behandelt; die Hei-

Plaze Navona.; deñ die Figur der Heiligen
mehr häßlich als schön, ja, der Kopf ist sc
zeichnet, und dennoch ist die Gypsform diese
in der französischen Akademie zu Rom zum
aufgehänget.

§. 28. Mit der Malerei der neuer
verhält es sich verschieden von der Bildha
und jener ist die Vergleichung mit den
der Alten nicht in gleichem Grade nachtheilig
Ursache ist vermuthlich, weil die Malerei se
Wiederherstellung mehr als die Bildhauerei
worden, und folglich weniger in dieser als i
Kunst sich große Meister zu bilden Gelegenheit
haben. Leonardo da Vinci und Andr
Sarto, welche wenige Werke der Alten z
Gelegenheit hatten, dachten und arbeitete
wir uns die griechischen Maler vorstellen
und Christus mit den Pharisäern,
Hand des ersteren,[1]) ist wie die Madon
Sacco von dem lezteren, zu Florenz, des
tums würdig.[2]) Ja, in des Andrea Köpfen is

lige hat ein liebliches Profil aber etwas derbe
und ist gegen die Soldaten vielleicht ein wenig
gerathen; diese sind gute Figuren, im Geschmak
die auf römischen Denkmalen vorkommen. Me

1) Dieses berühmte Bild mit Halbfiguren befand
in der Galerie Borghese Aldobrandini zu
und soll nun in England sein. Die reine Fo
der Ausdruk am jungen Christus ist ganz vo
die Köpfe der Pharisäer voll Charakter
belebt; auch das Colorit erscheint hier munterer
hender als in andern Werken von da Vinci.

2) Die sogenañte Madonna del Sacco ist im
gange des Klosters della S. Annunziata
Lunette über der Thüre, welche in die Kirche f
fresco gemalt. Andrea del Sarto hat,

nschuld und wahre anerschaffene Gratie, daß in Pythagoräer sagen würde, es habe die Seele es Protogenes oder des Apelles in dessen örper ihre Wohnung genommen. Man kañ überaupt sagen, daß in der goldenen Zeit der Kunst, ı Anfange des sechzehenten Jahrhunderts die Grazie den Malern sich mehr als ihren Nachfolgern eoffenbaret habe. Im Annibal Caracci wurde

scheint, in derselben eine ruhende heilige Familie auf der Flucht nach Ägypten vorstellen wollen. Sanct Joseph sizt darum an einen Sak gelehnt hinter der Madonna, und liest aus einem großen Buche, in welches er mit ausgestrektem Zeigefinger der rechten Hand auf die nun fast erloschenen Worte: In diebus Herodes regis etc. deutet, der Madonna vor; diese horcht auf, faßt und zeigt mit ihrer Rechten auf das Cristuskind: das sei der Heiland; das Christuskind selbst schreitet über der Mutter Knie dem h. Joseph entgegen, und segnet ihn. Die Anordnung dieser drei mehr als lebensgroßen Figuren zur Grupe ist zwar gut, wiewohl keines der vollkommensten Muster, indem sich Hände und Arme zu sehr auf einen Flek häufen: die Zeichnung von mächtigem Styl, der Ausdruk edel, mehr würdig und groß als zärtlich. Die meisterhafte Behandlung hält das rechte Mittel zwischen übermäßigem Fleiß und Nachläßigkeit; die Beleuchtung geschieht in großen Massen; das Colorit muß ursprünglich ungemein lebhaft gewesen sein, und ist noch jezo heiter und freundlich genug; die zierlichen Falten sind nach der spätern Weise des Meisters etwas zu scharf gebrochen. Dieses Gemälde ist laut der auf demselben stehenden Jahrzahl 1520 gemalt; ein Umstand, welcher verdient angeführt zu werden, weil Andrea del Sarto, durch Michel Angelos Werke veranlaßt, über die zarte Anmuth, die in seinen frühern Arbeiten herscht, hinausgegangen, einen größern Styl angenommen, und von diesem zuweilen gar in's Manirirte verfallen, wovon man selbst in der Madonna del Sacco einige Spuren gewahr wird. Meyer.

Plaze Navona; deñ die Figur der Heiligen ist vielmehr häßlich als schön, ja, der Kopf ist schief gezeichnet, und dennoch ist die Gypsform dieses Stüks in der französischen Akademie zu Rom zum Studio aufgehänget.

§. 28. Mit der Malerei der neueren Zeit verhält es sich verschieden von der Bildhauerei, und jener ist die Vergleichung mit den Bildern der Alten nicht in gleichem Grade nachtheilig. Die Ursache ist vermuthlich, weil die Malerei seit ihrer Wiederherstellung mehr als die Bildhauerei geübet worden, und folglich weniger in dieser als in jener Kunst sich große Meister zu bilden Gelegenheit gehabt haben. Leonardo da Vinci und Andrea del Sarto, welche wenige Werke der Alten zu sehen Gelegenheit hatten, dachten und arbeiteten, wie wir uns die griechischen Maler vorstellen müßen, und Christus mit den Pharisäern, von der Hand des ersteren,[1]) ist wie die Madonna del Sacco von dem lezteren, zu Florenz, des Altertums würdig.[2]) Ja, in des Andrea Köpfen ist so viel

lige hat ein liebliches Profil aber etwas derbe Glieder und ist gegen die Soldaten vielleicht ein wenig zu klein gerathen; diese sind gute Figuren, im Geschmake derer, die auf römischen Denkmalen vorkommen. Meyer.

1) Dieses berühmte Bild mit Halbfiguren befand sich sonst in der Galerie Borghese Aldobrandini zu Rom, und soll nun in England sein. Die reine Form und der Ausdruk am jungen Christus ist ganz vortreflich; die Köpfe der Pharisäer voll Charakter und wie belebt; auch das Colorit erscheint hier münterer und blühender als in andern Werken von da Vinci. Meyer.

2) Die sogenañte Madonna del Sacco ist im Kreuzgange des Klosters della S. Annunziata in einer Lunette über der Thüre, welche in die Kirche führt, al fresco gemalt. Andrea del Sarto hat, wie es

Unschuld und wahre anerschaffene Gratie, daß ein Pythagoräer sagen würde, es habe die Seele des Protogenes oder des Apelles in dessen Körper ihre Wohnung genommen. Man kan überhaupt sagen, daß in der goldenen Zeit der Kunst, zu Anfange des sechzehenten Jahrhunderts die Gratie den Malern sich mehr als ihren Nachfolgern geoffenbaret habe. Im Annibal Caracci wurde

scheint, in derselben eine ruhende heilige Familie auf der Flucht nach Ägypten vorstellen wollen. Sanct Joseph sizt darum an einen Sak gelehnt hinter der Madonna, und liest aus einem großen Buche, in welches er mit ausgestrektem Zeigefinger der rechten Hand auf die nun fast erloschenen Worte: In diebus Herodes regis etc. deutet, der Madonna vor; diese horcht auf, faßt und zeigt mit ihrer Rechten auf das Cristuskind: das sei der Heiland; das Christuskind selbst schreitet über der Mutter Knie dem h. Joseph entgegen, und segnet ihn. Die Anordnung dieser drei mehr als lebensgroßen Figuren zur Grupe ist zwar gut, wiewohl keines der vollkommensten Muster, indem sich Hände und Arme zu sehr auf einen Flek häufen: die Zeichnung von mächtigem Styl, der Ausdruk edel, mehr würdig und groß als zärtlich. Die meisterhafte Behandlung hält das rechte Mittel zwischen übermäßigem Fleiß und Nachläßigkeit; die Beleuchtung geschieht in großen Massen; das Colorit muß ursprünglich ungemein lebhaft gewesen sein, und ist noch jezo heiter und freundlich genug; die zierlichen Falten sind nach der spätern Weise des Meisters etwas zu scharf gebrochen. Dieses Gemälde ist laut der auf demselben stehenden Jahrzahl 1520 gemalt; ein Umstand, welcher verdient angeführt zu werden, weil Andrea del Sarto, durch Michel Angelos Werke veranlaßt, über die zarte Anmuth, die in seinen frühern Arbeiten herscht, hinausgegangen, einen größern Styl angenommen, und von diesem zuweilen gar in's Manirirte verfallen, wovon man selbst in der Madonna del Sacco einige Spuren gewahr wird. Meyer.

dieser Geist nach langer Zeit von neuem erweket, und von der Würdigkeit seines Denkens zeuget unter andern unsterblichen Werken desselben der Leichnam des erblasseten Christus in der königlichen farnesischen Galerie zu Neapel, von welchem das Altarblatt in der Hauscapelle des Palastes Panfili al Corso, zu Rom, eine Wiederholung des Meisters selbst zu sein scheinet.[1] Caracci hat den Heiland als einen jungen Helden ohne Bart gebildet, und demselben eine hohe Idea gegeben, die er von den schönsten Köpfen der Alten genommen hat, um den Schönsten der Menschenkinder vorzustellen. Ein ähnliches heldenmäßiges Gesicht, ohne Bart, hat Guercino seinem verstorbenen Christus in einem schönen Gemälde des Palastes Panfili, auf dem Plaze Navona gegeben, zu Beschämung der niedrigen und pöbelhaften Gestalt des Heilandes in dessen Köpfen von Michael Angelo.

1) Die sogenañte Pieta des Annibal Caracci ist in der That eines der schönsten Bilder dieses Meisters; es stellt die Maria mit dem Leichname Christi im Schooße, und zwei kleine weinende Engel vor. Gruppirung, Zeichnung und Ausdruk sind herlich, groß, kräftig, rein, und das starke etwas düstere Colorit, dessen sich der Meister in seinen frühern Jahren bediente, paßt zu dem tragischen Gegenstand. Ausser dem Gemälde zu Capo di Monte in Neapel, welches für das ursprüngliche gilt, und der Wiederholung im Palaste Panfili zu Rom, gibt es noch mehrere andere dergleichen Bilder, welche ebenfalls für Wiederholungen des Meisters selbst wollen gehalten sein; eine berühmte und zuverläßig ächte, wo aber auf beiden Seiten der Hauptgrupe Maria Magdalena und der heilige Franciscus hinzugefügt sind, befindet sich in der Kirche S. Francesco a Ripa zu Rom; eine nur die Hauptgrupe enthaltende, im Palaste Rospigliosi; noch andere, ausser Italien. Meyer.

§. 29. Zur Ehre unserer Zeiten aber muß ich bekennen, daß die Kentniß des Schönen sich nicht weniger als die Vernunft ausgebreitet hat, und dieses ist vornehmlich von der Bildhauerei zu behaupten. Unsere römischen Künstler werden aus Bescheidenheit in der Wissenschaft sich nicht neben einen Buonarroti zu stellen getrauen; den dieses Ziel ist schwer, aber nicht unmöglich zu erreichen. Hingegen in schönen Bildungen, Formen und Ideen sind einige unter uns weit über alle ihre Vorgänger in neueren Zeiten. Die Ursache ist eine strengere Befolgung der alten Werke, die seit wenigen Jahren das Augenmerk unserer Bildhauer geworden sind, nachdem ihnen die Deke vor den Augen weggefallen. Hierzu hat der gute Geschmak und die Liebe zur Kunst, die in Engeland ein Trieb der Ehrbegierde geworden ist, und auch in unserem Vaterlande sich auf den Thron erhebet, das mehreste beigetragen. Den da von unseren Künstlern Copien alter Werke verlanget worden, sind dieselben dadurch auf die Nachahmung der Alten mehr eingeschränket worden, anstatt daß vor dieser Zeit die Kunst in Rom fast allein den Kirchen und den Mönchen gewidmet war, wo der algardische und der berninische Styl ihnen das Evangelium predigte.

## Viertes Kapitel.

§. 1. Nach der allgemeinen Betrachtung der Schönheit ist zum ersten von der Proportion, und zum zweiten von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers zu reden. Die Schönheit kañ zwar ohne Proportion nicht gedacht werden, und diese ist der Grund von jener; da aber einzelne Theile des menschlichen Körpers schön gebildet sein können ohne schönes Verhältniß der ganzen Figur: so kañ man füglich über die Proportion, als über einen abgesonderten Begrif und ausser dem Geistigen der Schönheit, besondere Bemerkungen machen, die ich nebst einigen Gedanken von der Gratie an die Zusäze von der Schönheit überhaupt hier anhänge.

§. 2. So wie nun die Gesundheit ohne anderes Vergnügen kein großes Glük scheinet: so ist, eine Figur schön zu zeichnen, nicht hinlänglich, daß dieselbe in der Proportion richtig sei; und so wie die Wissenschaft von gutem Geschmake und von Empfindung gänzlich entfernet sein kan, eben so kañ die Proportion, welche auf dem Wissen bestehet, in einer Figur ohne Tadel sein, ohne daß dieselbe dadurch schön ist. Viele Künstler sind gelehret in der Proportion, aber wenige haben Schönheiten hervorgebracht, weil hier der Geist und das Gefühl mehr als der Kopf arbeitet. Da nun das Idealische der Schönheit von den alten Künstlern als das höhere Theil derselben betrachtet worden, so haben sie dieser die bestim̃ten Verhältnisse unterworfen, und diese

sener gleichsam zugewäget mit einiger Freiheit, die zu entschuldigen ist, weñ es mit Grunde geschehen. Z. E. die Brust von der Halsgrube bis an die Herzgrube, die nur eine Gesichtslänge halten sollte, ist mehrentheils, um der Brust eine prächtige Erhobenheit zu geben, einen Zoll, und vielmals noch länger. Eben so verhält es sich mit dem Theile von der Herzgrube bis an den Nabel, welcher, um die Figur geschlank zu machen, mehr als ihre gewöhnliche Gesichtslänge hat, so wie es sich auch in der Natur schöner wohlgewachsener Menschen findet.

§. 3. Der Bau des menschlichen Körpers bestehet aus der dritten, als der ersten ungleichen Zahl, welches die erste Verhältnißzahl ist: den sie enthält die erste gerade Zahl, und eine andere in sich, welche beide mit einander verbindet. Zwei Dinge können, wie Plato saget,[1]) ohne ein drittes nicht bestehen; das beste Band ist dasienige, welches sich selbst und das Verbundene auf das beste zu Eins machet, so daß sich das erste zu dem zweiten verhält, wie dieses zu dem mittlern. Daher ist in dieser Zahl Anfang, Mittel und Ende, und durch die Zahl Drei, welche für die vollkommenste gehalten wurde,[2]) sind, wie die Pythagoräer lehren, alle Dinge bestimmet;[3]) ja, es hat unsere Statur selbst mit derselben ein Verhältniß; deñ man hat bemerket, daß im dritten Jahre der Mensch die Hälfte seiner Größe erreichet hat.[4])

§. 4. Der Körper sowohl als die vornehmsten Glieder haben drei Theile: an jenem sind es der Leib, die Schenkel, und die Beine; das Untertheil

1) In Timæo, [p. 477. edit. Bas.] p. 31.

2) Plutarch. in Fab. Max. p. 176. [c. 4. extr.]

3) Aristot. de cœlo et mundo, l. 1. c. 1. p. 610.

4) Plin. l. 7. c. 16 sect. 16 princ.

sind die Schenkel, die Beine und Füße; und so verhält es sich mit den Armen, Händen und Füßen. Eben dieses ließe sich von einigen andern Theilen, welche nicht so deutlich aus dreien zusammengesezet sind, zeigen. Das Verhältniß unter diesen drei Theilen ist im Ganzen wie in dessen Theilen, und es wird sich an wohlgebaueten Menschen der Leib, nebst dem Kopfe, zu den Schenkeln und Beinen mit den Füßen verhalten, wie sich die Schenkel zu den Beinen und Füßen, und wie sich der obere Arm zu dem Ellenbogen und zu der Hand verhält. Eben so hat das Gesicht drei Theile, nämlich dreimal die Länge der Nase; aber der Kopf hat nicht vier Nasen, wie einige sehr irrig lehren wollen. 1) Der obere Theil des Kopfs, nämlich die Höhe von dem Haarwachse an bis auf den Wirbel, senkrecht genommen, hat nur drei Viertheile von der Länge der Nase, das ist: es verhält sich dieses Theil zu der Nase wie neun zu zwölf.

§. 5. Wenn wir mit dem Vitruvius annehmen, daß in der Baukunst die Proportion der Säulen von dem Verhältnisse des menschlichen Körpers genommen worden, 2) und daß sich der Durchmesser des unteren Schafts der Säulen zu ihrer Höhe verhalte wie der Fuß zu dem ganzen Körper: so könnte dieses nicht von der Natur selbst, sondern von abgebildeten Figuren gelten. Denn an den ältesten Säulen sowohl in Großgriechenland und Sicilien, als auch in Griechenland selbst, findet sich dieses Verhältniß nicht, und die mehresten sind kaum fünf Durchmesser ihres unteren Schafts hoch. 3) Da nun

1) Watelet, Réflex. sur la peint. p. 65.

2) L. 3. c. 1. §. 4.

3) [Man vergleiche die Anmerk. üb. d. Baukunst d. Alten. §. 31. u. f.]

auf einigen uralten hetrurischen Werken der Kopf zu der Figur ein geringeres Verhältniß hat, als es der Natur gemäß ist, wie ich im vorigen Kapitel bei dem geschnittenen Steine der fünf Helden wider Theben angezeiget habe: 1) so muß man entweder sagen, daß die Proportion der Säulen nicht nach der Natur bestimmet worden, oder es findet nicht statt, was Vitruvius vorgibt; und dieses ist meine Meinung. Es würde auch dieser römische Baumeister, weñ er an das Verhältniß der ältesten dorischen Säulen gedacht hätte, als welche er gar nicht berühret hat, wie gleichwohl nöthig gewesen wäre, selbst eingesehen haben, daß seine Vergleichung der Säulen mit der menschlichen Figur willkürlich sei, und keinen Grund habe. Um das Vorgeben dieses Scribenten wenigstens auf dessen Seite wahrscheinlich zu machen, habe ich geglaubet, es köñte in dem Verhältnisse einiger alten Figuren gegründet sein, an welchen der Kopf einen größeren Theil derselben, als in der Natur, ausmachet; aber auch dieses ist nicht allgemein, ja ungründlich, je älter die Figuren sind: deñ an den ältesten kleinen hetrurischen Figuren von Erzt ist der Kopf kaum der zehnte Theil ihrer Höhe. 2)

§. 6. An den Köpfen ist mehrentheils die Seite, welche abgewandt ist, flächer gehalten als die ande-

1) [3 B 2 K. 18 §.]

2) An einigen unförmlich langen, caricaturhaften hetrurischen Figuren, die vielleicht aus unbekañten Gründen absichtlich so lang gemacht worden, kañ sich das Verhältniß von zehn Kopfslängen finden. Aber an den Figuren der sogenañten hetrurischen oder eigentlich altgriechischen Denkmale ist beständig der Kopf im Verhältniß zur Figur größer, wie im 3 Buche bemerkt und durch Beispiele bewiesen worden. Meyer.

re, welches sich deutlich an den Köpfen der Niobe zeiget, [1]) und noch deutlicher an einigen fast kolossalischen Köpfen, wie dergleichen von einer bestimten Person bei dem Bildhauer Cavaceppi ist. Eine Bemerkung aber, die der unsterbliche Grav Caylus von den Köpfen alter Figuren machet, [2]) nämlich daß dieselben insgemein sehr groß und stark sind, hat, so viel ich urtheilen kan, keinen Grund. Es saget derselbe dieses bei Gelegenheit des Urtheils des Plinius über den Zeuxis und über den Euphranor, [3]) deren Köpfe und Gelenke stark gewesen sein sollen. Dieses Urtheil hätte von jenem berühmten Manne ohne Erläuterung als wenig bedeutend übergangen werden sollen, sonderlich da einem jeden, der die Werke des Altertums mit Aufmerksamkeit betrachtet, das Gegentheil deutlich erscheinet. Den woher ist die ungereimte Sage entstanden, daß der Kopf des farnesischen Herkules einige Meilen weit von dem Körper gefunden worden? Eben daher, weil dieser Kopf dem pöbelhaften Begriffe von einem Herkules ziemlich klein geschienen, welches jedoch eben diese Kunstrichter an mehr als an einem Herkules auszusezen gefunden hätten, sonderlich wen man dessen Figuren und Köpfe auf geschnittenen Steinen betrachten wollen.

1) Wen die Figuren, wie solches bei der Familie der Niobe mag der Fall gewesen sein, an einer Wand oder in Nischen gestanden, so ist die vom Beschauer abgewandte Seite gewöhnlich weniger sorgfältig ausgearbeitet; auch sehen wir häufig, daß die Rükseite solcher Figuren, die in Nischen stehen sollten, blos roh entworfen geblieben ist, weil diese Theile nicht zum Vorscheine kamen. Meyer.

2) Du Caract. des Peintr. Grecs, dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 25. p. 205. Meyer.

3) L. 35. c. 9. sect. 36. n. 2. c. 11. sect. 40. p. 25. Fea.

Es liesse sich vielmehr das Gegentheil darthun von dem, was Caylus vorgibt, und man begreift der alten Künstler Verhältniß aus der Proportion des jonischen Kapitäls, welches als das Haupt von der Säule dieser Ordnung angesehen worden, und hieraus kan man schließen, daß vielmehr die neueren Künstler die Köpfe ihrer Figuren groß halten müßen, da dieselben in dem Kapitäl eben dieser Ordnung weit über das alte Verhältniß gegangen sind. Ich kan also dem Urtheile des neueren Scribenten nicht mehr als des alten beipflichten: den es war den Alten und sonderlich den Künstlern wie Zeuxis das Verhältniß des Haupts zum Halse und zu dem übrigen Körper mehr als uns bekant, welches sich unter andern aus einer Stelle des Catullus in dem Vermählungsgedichte des Peleus und der Thetis zeiget. „Die Amme (saget dieser Dichter) „wird der Thetis, wen sie dieselbe nach der ersten „Brautnacht besuchet, den Hals nicht mehr mit „dem Faden umgeben können.“ 1) Man sehe die Ausleger über diese Stelle, ob sie dieselbe in ihr völliges Licht gesezet haben. Es ist diese Gewohnheit noch izo in Italien nicht unbekant, und kan hier zur Erläuterung dienen. Man misset einem Knaben oder einem Mädchen, welche die reifen Jahre zum Genusse des Vergnügens haben, den Hals mit einem Faden oder Bande: diese Maß wird alsden dopelt genommen, und die beiden Enden des Bandes hält man zusammen, und die Hälfte derselben wird mit den Zähnen gehalten. Wen dieses Band ungehindert von dem Munde ab über den Kopf gezogen werden kan, soll es ein Zeichen der Jungfrau-

1) Epithal. Pel. et Thet. [carm. 61.] v. 376.
Non illam nutrix orienti luce revisens
Hesterno collum poterit circumdare filo. Fea.

schaft der Person geben; kan̄ es aber nicht über den Kopf gezogen werden, wird daraus das Gegentheil geschlossen. Ich habe diese Probe an einigen jungen Personen gemachet, wo es mir geschienen, daß es eingetroffen.[1]

§. 7. Es ist glaublich, daß die griechischen Künstler, nach Art der ägyptischen, so wie die grösseren Verhältnisse, also auch die kleineren durch genau bestim̄te Regeln festgesezet haben, und daß in jedem Alter und Stande die Maße der Längen sowohl als der Breiten, wie die Umkreise, genau bestim̄t gewesen, welches alles in den Schriften der alten Künstler, die von der Symmetrie handelten, wird gelehret worden sein.[2] Diese genaue Bestimmung ist zugleich der Grund von dem ähnlichen Systema der Kunst, welches sich auch in den mittelmäßigen Figuren der Alten findet. Den̄ ohngeachtet der Verschiedenheit in der Art der Ausarbeitung, welche auch die Alten bereits in den Werken des Myron, des Polykletus und des Lysippus bemerket haben, scheinen die alten Werke dennoch wie von einer Schule gearbeitet zu sein. Und so wie in verschiedenen Violinspielern, die unter einem Meister gelernet haben, dieser in jedem von jenen durch Kunstverständige würde erkan̄t werden: eben so siehet man in der Zeichnung der alten Bildhauer, von

1) Es scheint, daß hier das Gegentheil müße verstanden werden, weil aus dem Zusammenhange des Ganzen hervorgeht, daß durch den Genuß der Liebe der Hals aufschwelle. Das dopelte Maß müßte also den Faden verlängern, und, wen̄ die Mitte desselben in den Mund genommen, beide Enden auf dem Kopfe knap zusammenreichen: so hält man solches für ein Zeichen bewahrter Keuschheit; wen̄ sie länger sind, für das Gegentheil. Meyer.

2) Philostr. Iun. procem. Icon. p. 862.

dem Größten bis auf die Geringeren, eben dieselben allgemeinen Grundsäze. Finden sich aber zuweilen Abweichungen in dem Verhältnisse, wie an einem kleinen schönen Torso einer nakten weiblichen Figur bei dem Bildhauer Cavaceppi in Rom, an welcher der Leib vom Nabel bis an die Schaam ungewöhnlich lang ist: so ist zu vermuthen, daß diese Figur nach der Natur gearbeitet worden, wo dieser Theil also beschaffen gewesen sein wird. Ich will aber auf diese Art die wirklichen Vergehungen nicht bemänteln: deñ weñ das Ohr nicht mit der Nase gleich stehet, wie es sein sollte, sondern ist wie an dem Brustbilde eines indischen Bakchus des Herrn Cardinals Alexander Albani: so ist dieses ein Fehler, welcher nicht zu entschuldigen ist.

§. 8. Man muß gestehen, daß die alten Künstler zuweilen in der Proportion gefehlet haben, wie mir izo als ein Beispiel eine schöne erhobene Arbeit in der Villa Borghese einfällt. 1) Hier ist der eine Arm zu lang an der weiblichen Figur, welcher Auge den jungen Telephus in Windeln reichet. Es ist in der Proportion sogar an schönen Köpfen gefehlet, wie der eine Kopf der lächelnden Leukothea im Campidoglio zeiget, an welchem die Ohren, die mit der Nase parallel stehen müßen, unter dieselbe heruntergehen. 2) Die Unrichtigkeit der

1) [Denkmale, Numero 71.]

2) Der Autor meint hier vermuthlich den im 5 B. 1 K. 24 §. angeführten Kopf, und neñt ihn Leukothea, weil er glaubte berechtigt zu sein, allen bakchischen mit der Stirnbinde gezierten Köpfen, weñ sie einigermaßen unterschiedene Züge haben, diesen Namen beizulegen; seine Gründe sind aber unzureichend befunden. Noch müßen wir erinnern, daß der angeführte Kopf im Museo Capitolino nicht gerade einer von den zweideutigen ist, und von jeher für einen Bakchus gegolten hat. Meyer.

Zeichnung siehet man auch an einem sonst schönen Kopfe der Venus in der Villa Albani, welcher den erdenklichsten schönen Contur und den lieblichsten Mund hat; das eine Auge aber stehet schief. In dem ganzen Verhältnisse sind ein paar weibliche Figuren in zwo herculanischen Gemälden offenbar fehlerhaft und viel zu lang. Weñ aber der zurükweichende Fuß größer als der ruhende ist, wie ich dieses in der Geschichte der Kunst von einer ägyptischen Statue und von dem Apollo im Belvedere erinnert habe: so bin ich izo noch mehr als vorher überzeuget, daß der Zusaz an jenem Fuße dasjenige ersezen sollen, was der Fuß im Zurükweichen zu verlieren scheinen köñte. Am Laokoon habe ich eben diese Ungleichheit der Füße bemerket, ja, am Apollo ist auch das linke und zurükweichende Bein selbst ein paar Zoll länger als das rechte Bein. 1) Ich köñte dieses noch mit mehreren Beispielen behaupten.

§. 9. Die Regeln der Proportion, so wie sie in der Kunst von dem Verhältnisse des menschlichen Körpers genommen worden, sind wahrscheinlich von den Bildhauern zuerst bestimmet, und nachher auch Regeln in der Baukunst geworden. 2) Der Fuß war bei den Alten die Regel in allen großen Ausmessungen, und die Bildhauer sezeten nach der Länge desselben das Maß ihrer Statuen, und gaben denselben sechs Längen des Fußes, wie Vitruvius

1) [Man vergleiche 2 B. 2 K. 8 §. Note.]

2) Nach diesen Worten folgt im Texte der wiener Ausgabe die Parenthesis: „daher das Wort Fuß in der „römischen Sprache auch von dem Maße flüssiger „Sachen gebrauchet wird. (Plin. l. 18. c. 31. sect. 74.)“ Da sie den Zusammenhang stört, haben wir sie in die Noten versezt. Meyer.

bezeuget; [1]) den der Fuß hat ein bestimteres Maß, als der Kopf oder das Gesicht, wonach die neueren Maler und Bildhauer insgemein rechnen. Pythagoras gab daher die Länge des Herkules an nach dem Maße des Fußes, mit welchem er das olympische Stadium zu Elis ausgemessen. [2]) Hieraus aber ist mit dem Lomazzi auf keine Weise zu schließen, daß der Fuß desselben das siebente Theil seiner Länge gehalten; [3]) und was eben dieser Scribent gleichsam als ein Augenzeuge versichert von den bestimten Proportionen der alten Künstler an verschiedenen Gottheiten, wie zehen Gesichter für eine Venus, neun Gesichter für eine Juno, acht Gesichter für einen Neptunus, und sieben für einen Herkules, ist mit Zuversicht auf guten Glauben der Leser hingeschrieben, und ist erdichtet und falsch. [4])

§. 10. Dieses Verhältniß des Fußes zu dem Körper, welches einem Gelehrten seltsam und unbegreiflich scheinet, [5]) und vom Perrault platterdings verworfen wird, [6]) gründet sich auf die Erfahrung in der Natur, auch in geschlanken Gewächsen, und dieses Verhältniß findet sich nicht allein an ägyptischen Figuren, nach genauer Ausmessung derselben, sondern auch an den griechischen, wie sich an den meh-

1) L. 3. c. 1.

2) Aul. Gell. l. 1. c. 1.

3) Tratt. della Pitt. t. 1. c. 10.

4) Ibid. l. 6. c. 3.

5) Huet. in Huetian.
Fea sagt, daß er, ausgenommen im 125 Kapitel, nichts hierher Bezügliches habe auffinden können. Meyer.
[Man vergleiche die Briefe an Bianconi, §. 29. Note.]

6) Ad Vitruv. l. 3. c. 1. not. 3.

resten Statuen zeigen würde, wenn sich die Füße an denselben erhalten hätten. Man kann sich davon überzeugen an göttlichen Figuren, an deren Länge man einige Theile über das natürliche Maß hat anwachsen lassen; am Apollo, welcher etwas über sieben Köpfe hoch ist, hat der stehende Fuß drei Zolle eines römischen Palms mehr in der Länge als der Kopf; und eben dieses Verhältniß hat Albrecht Dürer seinen Figuren von acht Köpfen gegeben, an welchen der Fuß das sechste Theil ihrer Höhe ist. Das Gewächs der mediceischen Venus ist ungemein geschlank, und ohngeachtet der Kopf sehr klein ist, hält dennoch die Länge derselben nicht mehr, als sieben Köpfe und einen halben: der Fuß derselben ist einen Palm und einen halben Zoll lang, und die ganze Höhe der Figur beträgt sechs und einen halben Palm.

§. 11. Es lehren unsere Künstler insgemein ihre Schüler bemerken, daß die alten Bildhauer, sonderlich in göttlichen Figuren, das Theil des Leibes von der Herzgrube bis an den Nabel, welches gewöhnlich nur eine Gesichtslänge, wie sie sagen, hält, um einen halben Theil des Gesichts länger gehalten, als es sich in der Natur findet. Dieses ist aber ebenfalls irrig: denn wer die Natur an schönen geschlanken Menschen zu sehen Gelegenheit hat, wird besagetes Theil wie an den Statuen finden.

§. 12. Eine umständliche Anzeige der Verhältnisse des menschlichen Körpers würde das Leichteste in dieser Abhandlung von der griechischen Zeichnung des Nakenden gewesen sein; aber es würde diese bloße Theorie ohne praktische Anführung hier eben so wenig unterrichtend werden, als in anderen Schriften, wo man sich weitläuftig, auch ohne Figuren beizufügen, hineingelassen hat. Es ist auch aus den Versuchen, die Verhältnisse des Körpers unter die

Regeln der allgemeinen Harmonie und der Musik zu bringen, wenig Erleuchtung zu hoffen für Zeichner und für diejenigen, welche die Kentniß des Schönen suchen: die arithmetische Untersuchung würde hier weniger, als die Schule des Fechtbodens in einer Feldschlacht, helfen.

§. 13. Um aber dieses Stük von der Proportion für Anfänger im Zeichnen nicht ohne praktischen Unterricht zu lassen, will ich wenigstens die Verhältnisse des Gesichts von den schönsten Köpfen der Alten, und zugleich von der schönen Natur genommen, anzeigen, als eine untrügliche Regel im Prüfen und im Arbeiten. Dieses ist die Regel, welche mein Freund, Herr Anton Raphael Mengs, der größte Lehrer in seiner Kunst, richtiger und genauer, als bisher geschehen, bestimmet hat, und er ist vermuthlich auf die wahre Spur der Alten gekommen. Man ziehet eine senkrechte Linie, welche in fünf Abschnitte getheilet wird: das fünfte Theil bleibet für die Haare; das übrige von der Linie wird wiederum in drei gleiche Stüke getheilet. Durch die erste Abtheilung von diesen dreien wird eine Horizontallinie gezogen, welche mit der senkrechten Linie ein Kreuz machet; jene muß zwei Theile, von den drei Theilen der Länge des Gesichts, in der Breite haben. Von den äussersten Punkten dieser Linie werden bis zum äussersten Punkt des obigen fünften Theils krumme Linien gezogen, welche von der eiförmigen Gestalt des Gesichts das spizige Ende desselben bilden. Eines von den drei Theilen der Länge des Gesichts wird in zwölf Theile getheilet: drei von diesen Theilen, oder das vierte Theil des Drittheils des Gesichts, wird auf beide Seiten des Punkts getragen, wo sich beide Linien durchschneiden, und beide Theile zeigen den Raum zwischen beiden Augen an. Eben dieses Theil wird auf beide äussere Enden dieser Ho-

rizontallinie getragen, und alsdeñ bleiben zwei von diesen Theilen zwischen dem Theile auf dem äusseren Ende der Linie, und zwischen dem Theile auf dem Punkte des Durchschnitts der Linien, und diese zwei Theile geben die Länge eines Auges an; wiederum ein Theil ist für die Höhe der Augen. Eben das Maß ist von der Spize der Nase bis zu dem Schnitt des Mundes, und von diesem bis an den Einbug des Kiñs, und von da bis an die Spize des Kiñs; die Breite der Nase bis an die Lapen der Nüstern hält eben ein solches Theil; die Länge des Mundes aber zwei Theile, und diese ist also gleich der Länge der Augen, und der Höhe des Kiñs bis zur Öfnung des Mundes. Nimt man die Hälfte des Gesichts bis zu den Haaren, so findet sich die Länge von dem Kinne an bis zu der Halsgrube. Dieser Weg zu zeichnen kañ, glaube ich, ohne Figur deutlich sein, und wer ihm folget, kañ in der wahren und schönen Proportion des Gesichts nicht fehlen. 1)

1) Die hier beschriebene Eintheilung des Gesichts nach den Beobachtungen des Malers Mengs kömt allerdings mit den schönsten antiken Köpfen in so fern überein, als ein Kanon mit den übrigen Werken der Kunst übereinkommen kañ und soll, d. h. diese müßen, so wie sie zu Charakterbildern werden, in den erfoderlichen Theilen vom Kanon abweichen. In dem aber, was folgt, ist einiges nicht hinreichend deutlich. Anstatt „und von „da (nämlich vom Einbug des Kiñs) bis an die Spize „des Kiñs," sollte man lesen: und vom Einbuge des Kiñs bis an die Spize desselben sind zwei Theile, d. h. dem Kinne, vom Einbuge bis an die Spize abwärts, wird eben so viel Raum gegeben, als Raum ist aufwärts vom Einbuge bis unter die Nase, oder ein Sechstheil der ganzen Gesichtslänge. „Die Breite der Nase bis an die Lapen „der Nüstern hält eben ein solches Theil," muß verstanden werden: die Nase sei eben so breit als ein

§. 14. Ich hänge an diese Anmerkungen über die Proportion dasjenige an, was von der Zusam-

Auge lang ist, oder ihre Breite enthalte eben das Maß, als Länge dem Kinne zugemessen worden. Unrichtig scheint uns ferner gesagt: „die Länge des Mundes „sei der Länge der Augen gleich;“ sie ist vielmehr noch die *Hälfte* so lang, wie auch des Autors eigene Meinung war, indem er nachsezt: „und der Höhe des Kinns „bis zur Öfnung des Mundes,“ welches wirklich eine und eine halbe Augenlänge beträgt. Wir wollen den Versuch wagen, die Proportionslehre vom Kopfe und hauptsächlich vom Gesichte nach gleicher Regel so faßlich als möglich vorzutragen.

Das Gesicht theile man seiner Höhe nach in *drei Theile* oder *Nasenlängen*; ein solches Theil bleibt für die *Stirne* und *Nasenwurzel*, und, vorausgesezt, das Gesicht soll völlig von vorne dargestellt werden, so wird am untern Ende dieses ersten Theils, auf die des Gesichts Mitte bezeichnende Perpendicularlinie, eine sie winkelrecht durchschneidende Horizontallinie aufgetragen, welche über die geöfneten Augen wegzugehen hat. Das *zweite* Theil gibt die Länge der *Nase* an. Das *dritte* Theil bleibt für die *untern Theile* des Gesichts, falls der Mund *geschlossen* darzustellen ist; soll aber derselbe *geöfnet* erscheinen, so muß man eben so viel, als die Öfnung beträgt, der Länge dieses untern Drittheils hinzusezen, welches nun in *vier* Theile getheilt wird; ein solcher *Viertheil* des *Drittheils* geht auf den Raum von der *Nase* bis zum *Schnitt des Mundes*, der andere reicht vom *Schnitt des Mundes* bis an das *Kinn*, für welches also noch zwei solcher *Viertheile*, oder die *Hälfte* einer *Nasenlänge* übrig bleiben. Für die Höhe des Schädels über der Stirne vom Haarwuchs an mag man etwa eine *halbe* Nasenlänge nehmen, wenn die Haare nicht in Anschlag kommen. Der Autor gibt in dem Kanon nach *Menas* diesem Theile ein *Fünftheil* der *ganzen Gesichtslänge*, und also etwas mehr, weil er den Betrag der Haare mitrechnet. Für die *Breite* des Gesichts sollen, vermöge der im Texte vorgetragenen

mensezung der Figuren zu erinnern sein möchte. Hier waren die vornehmsten Regeln der alten Künstler erstlich die Sparsamkeit in Figuren,

Lehre, zwei Drittheile der ganzen Gesichtslänge, oder zweimal die Länge der Nase genommen und das Ganze in vier gleiche Theile getheilt werden, so daß die perpendiculare, die Mitte des Gesichts bedeutende Linie in die Mitte eines solchen Theils fällt, der sodann den Raum zwischen den Augen ausmacht. Jedem Auge wird ein Theil oder eine halbe Nasenlänge gegeben, und ein halber Theil bleibt nun noch auf jeder äussern Seite der Augen nach den Schläfen zu übrig.

Hier wird der Künstler abermal der Vorschrift des Autors nicht genau folgen können, und sich genöthigt sehen, der Breite des Gesichts auf der äussern Seite der Augen etwas zuzulegen, weil sonst das Oval im Ganzen zu länglicht erscheinen, und die Wangen nicht die gehörige Fülle bekommen dürften; auch befindet sich die größte Breite des Gesichts wohl nicht auf der Linie der Augen, sondern etwas tiefer, da wo die Bakenknochen am meisten Ausladung haben. Einige der vortreflichsten Antiken Köpfe, wie z. B. die kolossale Juno in der Villa Ludovisi, halten an besagter Stelle nicht weniger als fünf Augenlängen oder zwei und eine halbe Nasenlänge in der Breite.

Das Auge erhält die Hälfte seiner Länge zur Höhe, und so viel beträgt auch der Raum vom obern Augenlied, man könnte sagen, von dem Schnitt des Auges bis zum Schnitt der Augenbraunen, oder dem Rand des Stirnknochens. Da sich aus dem Vorigen zu ergeben scheint, daß die Eintheilung des Gesichts nach Nasenlängen und besonders nach Längen der Augen, als der Hälfte von jenen, bequem ist und wenig Brüche veranlaßt, so darf man wenigstens die Frage aufwerfen, ob es nicht wohlgethan wäre, sich der Augen oder halben Naselängen zur Berechnung der Verhältnisse des ganzen menschlichen Körpers zu bedienen? Meyer.

und zweitens die Ruhe in ihrer Handlung. In Absicht auf die erstere erscheinet aus sehr vielen ihrer Werke, daß das Gesez der Schauspiele: nicht mehr als drei Personen zugleich auftreten zu lassen,[1]) welches Sophokles zuerst eingeführet hat,[2]) auch in der Kunst angenommen und beobachtet worden;[3]) ja, wir finden, daß die alten Künstler sich bemüheten, viel und eine ganze Handlung in einer einzigen Figur auszudrüken, wie der Maler Theon zeigete, in der Figur eines Kriegers, der die Feinde

1) *Nec quarta loqui persona laboret.* **Horat. epist. ad Pis. v. 192.**

2) Aristot. poët. c. 4. p. 5.

3) Diese Bemerkung des Autors über die Sparsamkeit der Alten in den Figuren, möchte, weñ sie richtig sein soll, wohl einige Einschränkung erleiden müßen. Zuerst kañ sie nur von der Zeit der höchsten Blüthe der griechischen Kunst gelten, da wir aus den Zeugnissen der Alten wissen, daß die Künstler aus den frühern Zeiten sich häufig an große und aus vielen Figuren bestehende Compositionen wagten. Ferner ist jene Bemerkung des Autors mehr auf die Werke der Plastik als die der Malerei zu beziehen. Deñ aus vielen Stellen der Alten geht hervor, daß ihre Maler in den frühern wie in den spätern Zeiten häufig große, verwikelte Compositionen in ihren Werken vorgestellt, wie z. B. Mikon die Schlacht der Amazonen gegen die Athenienser (Pausan. l. 1. c. 17.); Polygnot die Zerstörung von Troja (Pausan. l. 1. c. 15.); Panänus die Schlacht von Marathon (Pausan. l. 1. c. 15. l. 5. c. 11.); Euphranor die Schlacht bei Mantinea (Pausan. l. 1. c. 15.) und Aristides die Schlacht der Griechen gegen die Perser. — Aber unläugbar ist es, daß in den gepriesensten Werken der alten Maler die höchste Einfachheit in der Composition und die strengste Ökonomie in der Anzahl der Figuren beobachtet war. Meyer.

zurükhalten wollte, ohne dessen Gegner vorzustellen. 1) Es waren auch die alten Künstler, da sie alle aus eben derselben Quelle, dem Homerus, schöpfeten, an eine bestimte Zahl von Figuren gebunden, weil dort sehr viel Handlungen zwischen zwo oder drei Personen vorgehen, wie z. E. die berühmte und vor Alters vielmals gebildete Vertauschung der Waffen des Glaukus und des Diomedes ist; ferner die Unternehmung des Ulysses und des Diomedes auf das trojanische Lager, nebst der Ermordung des Dolons, und unzählige ehemals ausgeführete Abbildungen. 2) Eben so verhält es sich mit der heroischen Geschichte vor dem trojanischen Kriege, wie ein jeder weiß; so daß die mehresten Handlungen in drei Figuren völlig begriffen und geendiget waren.

§. 15. In Absicht auf die Ruhe in der Composition der alten Künstler erscheinet niemals in ihren Werken, wie in den mehresten neuerer Zeiten, eine Gesellschaft, in welcher sich ein jeder zugleich mit den andern will hören lassen, oder ein Haufen Volk,

1) Ælian. var. hist. l. 2. c. 44.

Theon, würden wir sagen, stellte nicht einen Krieger vor, welcher die Feinde zurükhalten will, sondern seine Figur war ein Symbol des Krieges. Meyer.

Älianus (l. c.) sagt von diesem Gemälde: Ὁπλιτης ἐστιν ἐκβοηθων ἀρτι των πολεμιων εισβαλλοντων. Dieses und die ganze Ekphrasis des Gemäldes zeigt, daß die Figur kein bloßes Symbol des Krieges war. Siebelis.

2) [Ιλ. Ζ. VI. 235. Κ. X. 241 et 359.]

Wenn soll zugegeben werden, daß die alten Künstler alle aus Homer schöpften, so muß man wenigstens die Sache nicht streng und buchstäblich genau nehmen. Meyer.

[Man sehe Lessings Laokoon.]

wie in einem plözlichen Zulaufe, wo einer auf den andern zu steigen scheinet: sondern ihre Bilder gleichen Versam̃lungen von Personen, die Achtung bezeugen und erfordern. Sie verstanden sehr wohl das, was wir grupiren nennen; aber man muß dergleichen Zusammensezung nicht in den häufigsten erhobenen Arbeiten suchen, die alle von Begräbnißurnen 1) genommen sind, wo die schmale Länge der Form dieses nicht allemal erlaubete; und dennoch finden sich einige von diesen, wo die Composition reich und haufenweis gestellet ist, wie unter andern der Tod des Meleagers zeiget, welches Stük in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet ist. 2) Erlaubete aber der Raum die Mannigfaltigkeit in Stellung der Figuren, können sie auch hier unsere Muster sein, welches aus den alten Gemälden in meinen Denkmalen des Altertums 3) und aus sehr vielen unter den herculanischen offenbar ist. 4)

§. 16. Ich will nicht von dem reden, was unsere Künstler den Contrapost nennen; deñ ein jeder wird erkennen, daß derselbe ihren Meistern im Altertume sowohl als jenen bekañt war, und nicht weniger als den Dichtern und Rednern die Gegensäze (Antitheses), welche bei diesen dasjenige sind, was jenes Wort in der Kunst bedeuten soll; folglich soll der Contrapost, so wie die Gegensäze im Schreiben, ungezwungen sein, und so wenig dort als hier für einen hohen Theil des Wissens geachtet werden, wie bei den neueren Künstlern geschiehet, bei welchen der Contrapost alles gilt und entschuldiget: mit dem-

1) [Sarkophagen.]

2) [Numero 88.]

3) [Numero 197 und 198.]

4) Pitture d' Ercolano, t. 1. tav. 5. 6. 11. t. 2. tav. 12. 59. 60. Fea.

selben tritt Chambray hervor, um den Raphael zu rechtfertigen, in dessen von Marco Antonio gestochenen Zeichnung des Kindermordes, wo die weiblichen Figuren schwer, die Mörder hingegen ausgezehret sind. „Dieses (saget jener Scribent) „ist in Absicht des Contraposts geschehen, um die „Mörder dadurch noch abscheulicher vorzustellen. 1)

1) Idée de la peint. p. 46.

# Fünftes Kapitel.

§. 1. Was endlich die Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers betrift, so ist hier die Natur der beste Lehrer: deñ im Einzelnen ist dieselbe über die Kunst, so wie diese im Ganzen sich über jene erheben kañ. Dieses gehet vermuthlich auf die Bildhauerei, welche unfähig ist, das Leben zu erreichen in denjenigen Theilen, wo die Malerei im Stande ist, demselben sehr nahe zu kommen. Da aber einige vollkommen gebildete Theile, als ein sanftes Profil, in den größten Städten kaum einigemal gefunden werden, so müßen wir auch aus dieser Ursache (von dem Nakenden nicht zu reden) einige Theile an den Bildnissen der Alten betrachten. Die Beschreibung des Einzelnen aber ist in allen Dingen, also auch hier schwer.

§. 2. Ich bin in Betrachtung der Schönheit analytisch gegangen, das ist: von dem Ganzen auf die Theile; man köñte aber eben so nüzlich synthetisch lehren, und nach Untersuchung der Theile das Ganze nehmen. Im mündlichen Unterrichte, welcher durch Fragen geschiehet, scheinet der lezte Weg brauchbarer: deñ man suchet die Keñtniß des Schönen bei jungen Leuten zu prüfen durch die verlangete Anzeige der Form des Einzelnen, und hierin bestehet die Probe der Rechnung. Da man aber die Keñtniß allgemeiner Säze vor einzelnen Bemerkungen, obgleich aus diesen jene erwachsen sind, in aller Methode voraussezen muß, so bin ich auch hier derselben gefolget.

§. 3. Die Betrachtung des Einzelnen in der Schönheit muß vornehmlich auf die äussersten Theile der menschlichen Figur gerichtet sein, weil nicht allein in denselben Leben, Bewegung, Ausdruk und Handlung bestehet, sondern weil ihre Form die schwereste ist, und vornehmlich den eigentlichen Unterschied des Schönen vom Häßlichen und der neuen Arbeit von der alten bestimmet. Kopf, Hände und Füße sind im Zeichnen das erste, und müßen es auch im Lehren sein.

§. 4. In der Bildung des Gesichts ist das sogenañte griechische Profil die vornehmste Eigenschaft einer hohen Schönheit. Dieses Profil ist eine fast gerade oder sanft gesenkete Linie, welche die Stirn mit der Nase an jugendlichen, sonderlich weiblichen Köpfen beschreibet. Die Natur bildet dasselbe weniger unter einem rauhen als sanften Himmel; aber wo es sich findet, kañ die Form des Gesichts schön sein: deñ durch das Gerade und Völlige wird die Großheit gebildet, und durch sanft gesenkete Formen das Zärtliche.[1]) Daß in diesem Profile eine Ursache der Schönheit liege, beweiset dessen Gegentheil: deñ je stärker der Einbug der Nase ist, je mehr weichet jenes ab von der schönen Form; und weñ sich an einem Gesichte, welches man von der Seite siehet, ein schlechtes Profil zeiget: kañ man ersparen, sich nach demselben, etwas Schönes zu finden, umzusehen. Daß es aber in Werken der Kunst keine Form ist, welche ohne Grund aus den geraden Linien des ältesten Styls geblieben ist, beweiset die stark gesenkete Nase an ägyptischen Figuren, bei allen

1) Dieses sogenañte griechische Profil wird nach den Zeugnissen der Reisenden auch noch jezo in der Natur gefunden und besonders in den mittäglichen Ländern Europas. Meyer.

geraden Umrissen derselben. Das, was die alten Scribenten eine viereckichte Nase nennen,[1] ist vermuthlich nicht dasjenige, was Junius von einer völligen Nase ausleget,[2] als welches keinen Begrif gibt; sondern es wird dieses Wort von besagetem wenig gesenketem Profile zu verstehen sein. Man köñte eine andere Auslegung des Wortes viereckicht geben, und eine Nase verstehen, deren Fläche breit und mit scharfen Eken gearbeitet ist,[3] wie die giustinianische Pallas, und die sogenañte Vestale in eben diesem Palaste haben; aber diese Form findet sich nur an Statuen des ältesten Styls, wie diese sind, und an diesen allein.[4]

§. 5. Nach Anzeigung der Schönheit des Profils, das ist: der schönen Form des ganzen Gesichts, um oben an dem Haupte anzufangen, lieget in der Beschaffenheit der Stirne eine der vornehmsten Eigenschaften schöner Bildung; und diese bestehet zum ersten darin, daß dieselbe kurz sei, welches uns theils

1) Philostrat. Heroic. c. 2. §. 2. c. 10. §. 9.

2) De pictura veterum, l. 3. c. 9. §. 13.

3) [Man vergleiche 8 B. 2 K. 2 §. Note. Vorläuf. Abhandl. 4 K. 54 §.]

Es will sagen: proportionirte Nasen, deren Breite mit der Länge im gehörigen Verhältnisse steht. So neñt Lucianus (Imagin. n. 6.) ῥῖνα συμμετρον. Siebelis.

4) Gewiß wollte der Autor an dieser Stelle nicht behaupten, die giustinianische Pallas und die sogenañte Vestalin (Galleria Giustinian. t. 1. tav. 3 et 17.) seien Werke desselben alten Styls; deñ die Vestalin ist viel älter und von einem noch ungebildeten Geschmake. [3 B. 2 K. 11 §. Note.] Die Minerva aber gehört zu den herlichsten Bildern dieser Göttin und mag ein ächtes Werk des hohen Styls der griechischen Kunst sein. Meyer.

die eigene Anschauung, theils die Bemerkung der alten Scribenten lehret; [1]) dergestalt, daß das Gegentheil, das ist: eine hohe Stirn von den Alten als häßlich angegeben wird. [2]) Und gleichwohl ist eine freie Stirn nicht so häßlich, sondern vielmehr das Gegentheil. Die Erklärung dieses scheinbaren Widerspruchs ist leicht zu geben: kurz soll sie sein an der Jugend. Deñ da in der Blüthe der Jahre die Stirn insgemein kurz zu sein pfleget, ehe der Haarwachs auf der Stirn ausgehet und dieselbe bloß lässet: so hat die Natur selbst dem Alter der Schönheit diese Eigenschaft verliehen, welche also ohne Nachtheil der schönen Form nicht mangeln kañ. Es würde also wider die Eigenschaft der Jugend sein, ihr eine freie hohe Stirn zu geben, welche aber dem mäñlichen Alter eigen ist. Um sich hiervon zu überzeugen, darf man nur an Personen, die eine niedrige Stirn haben, die vorderen Haare mit einem Finger bedeken, und sich die Stirn um so viel höher vorstellen, so wird, weñ ich so reden darf, der Übelklang der Proportion merklich werden, und wie eine hohe Stirn der Schönheit nachtheilig sein kañ, wird deutlich in das Auge fallen. Selbst die Circassierinen wissen dieses, und um die Stirn noch niedriger scheinen zu machen, kämmen sie die abgestuzeten Haare auf der Stirne von oben über dieselbe herunter, so daß sie fast bis an die Augenbraunen reichen. Aus dem Arnobius kañ man schliessen, daß diejenigen Weiber, welche eine hohe Stirne hatten, über dieselbe ein Band legeten, um dieses Theil des Gesichts dadurch niedriger scheinen zu machen. [3])

1) Lucian. amor. n. 40.

2) Id. dial. meretr. [dial. 1. t. 8. p. 200. edit. Bipont.]

3) Adv. Gent. p. 721

§. 6. Daß Horatius, weñ er insignem tenui fronte Lycorida besinget,[1]) eine niedrige Stirn meinet, haben die alten Ausleger desselben verstanden, wo es erkläret wird: angusta et parva fronte, quod in pulchritudinis forma commendari solet. Cruquius aber hat es nicht eingesehen; deñ er saget: *Tenui fronte:* tenuis et rotunda frons index est libidinis et mobilitatis simplicitatisque, sine procaci petulantia dolisque meretriciis. Franz Junius hat hier das Wort tenuis ebenfalls nicht verstanden:[2]) deñ er erkläret tenuem frontem durch ἁπαλον και δροσωδες μετωπον des Bathyllus beim Anakreon.[3]) Frons tenuis ist frons brevis beim Martialis, welche er an einem schönen Knaben verlanget.[4])

§. 7. Je niedriger aber die Stirn ist, desto kürzer sind die Haare auf derselben, und es pflegen sich die Spizen der niedrigsten und kürzesten Haare vorwärts überzubeugen. Dieses ist offenbar an allen schönen Köpfen des Herkules, sowohl im jugendlichen als im mäñlichen Alter, und solche vorwärts gebogene Haare sind gleichsam Keñzeichen dieser Köpfe, die nicht selten einen neuen Kopf des Herkules in geschnittenen Steinen entdeken. Eben solche Haare gibt Petronius seiner Circe:[5]) diese Schönheit aber haben weder die Abschreiber noch die Ausleger dieses Scribenten verstanden. Deñ wo man lieset: frons minima et quæ radices capillorum retroflexerat, muß man ohne Zweifel, anstatt des Worts radices, sezen apices, die Spizen,

1) L. 1. carm. 33. v. 5.
2) De pictura veterum, l. 3. c. 9. p. 228.
3) Ode 29. Analecta, t. 1. p. 95.
4) L. 4. epigr. 42.
5) Satyric. c. 126. p. 602 — 603.

nämlich der Haare, oder ein ähnliches Wort, da apex die Spize eines jeden Dinges bedeutet. Wie können sich die Wurzeln der Haare vorwärts beugen? Der französische Übersezer des Petronius hat hier in seinen Anmerkungen einen Puz von fremden aufgesezeten Haaren finden wollen, unter welchen man die Wurzeln der eigenen und natürlichen Haare entdeket habe: was kañ ungereimter sein! Es kañ auch frons minima beim Petronius, in Beschreibung der Gestalt der Circe, mit dem französischen Übersezer nicht front petit gegeben werden: deñ die Stirn kañ breit sein, und zu gleicher Zeit niedrig.

§. 8. An dem Haupte ist eine kurze Stirn den Begriffen der alten Künstler von der Schönheit dergestalt eigen, daß dieselbe ein Keñzeichen ist, vielmals eine neue Arbeit von der alten zu unterscheiden. Durch eine hohe Stirn allein habe ich an manchem Kopfe, den ich nicht in der Nähe betrachten können, erkañt, daß derselbe neu ist, oder es hat mir dergleichen Stirn den ersten Zweifel wider dessen Alter erweket, welchen ich hernach bei mehrerer Untersuchung gegründet gefunden habe.

§. 9. Zu Vollendung der Schönheit einer jugendlichen Stirn wird erfordert, daß der Haarwachs um die Stirn herum rundlich bis über die Schläfe gehe, um dem Gesichte die eiförmige Gestalt zu geben, und eine solche Stirn findet sich an allen schönen weiblichen Personen. Diese Form der Stirn ist allen idealischen und anderen jugendlichen Köpfen der Alten dergestalt eigen, daß man an keinen Figuren auch im mañlichen Alter die tiefen unbewachsenen Winkel über den Schläfen siehet, welche in zunehmenden Jahren, weñ die Stirn hoch, sich immer mehr zu vertiefen pflegen. Diese Bemerkung ist von wenigen neueren Bildhauern gemachet, und

wo man neue jugendliche mänliche Köpfe auf alte Statuen gesezet siehet, unterscheidet sich die mangelhafte neuere Idea in den Haaren, welche ausschweifend auf der Stirne hervorlaufen. Ich habe sogar bemerket, daß einige unserer Künstler so wenig Betrachtung über diese Schönheit gemachet haben, daß sie in Abbildungen junger Personen von beiderlei Geschlechte, die ich kenne, und an welchen die Stirn kurz ist, dieselbe erhöhet und den Haarwachs heraufgerüket, um, wie man etwa geglaubet, eine offene Stirn zu machen. Zu diesem Haufen gehörete Bernini; er hat hier, wie in vielen anderen Stüken das Gegentheil für schön gefunden; und Baldinucci, dessen Lobredner, glaubet etwas Besonderes von dem feinen Geschmake dieses Künstlers anzubringen, weñ er berichtet, es habe derselbe, da er Ludwigs XIV. Bildniß in dessen Jugend, nach dem Leben selbst modelliret, diesem jungen Könige die Haare von der Stirne weggestrichen; dieser schwazhafte Florentiner verräth hier, wie in vielen anderen Dingen, seine wenige Keñtniß. 1)

§. 10. Diese Form der Stirn, sonderlich die vorwärts gebogenen kurzen Haare, sind offenbar an allen schönen Köpfen des Herkules, sowohl im ju-

1) Vit. p. 47.

Der Autor scheint hier dem Baldinucci einiges Unrecht zu thun. Die Worte von diesem lauten: „Da der König eines Tages sich zum Sizen bequemt hatte, um nach der Natur gezeichnet zu werden, „nahte sich Bernini, schob ihm die Haarloken über den „Augenbraunen etwas bei Seite, so daß die Stirn freier ward und sagte: Euer Majestät sind ein König, „der aller Welt die Stirn zeigen kañ. Und es war artig zu sehen, wie plözlich der ganze Hof die Haare „eben so trug: man nañte daher diese Tracht der Haare „die Frisur à la Bernini." Fea.

gendlichen als im mäñlichen Alter, und sind nebst der Dike des Halses, wie ich oben angezeiget habe, [1]) zugleich ein symbolisches Zeichen seiner Stärke und scheinen auf die kurzen Haare zwischen den Hörnern der Stiere zu deuten. Es sind also besagete Haare ein Keñzeichen des Herkules, so daß man durch dieselben das Bild dieses Helden von den Köpfen seiner geliebeten Jole, die ebenfalls mit einer Löwenhaut bedeket sind, unterscheidet, weil deren Haare lokenweis auf der Stirne liegen, wie man unter anderen in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel an einem hoch geschnittenen Kopfe dieser Schönheit sehen kañ. [2]) Eben dieses Keñ-

1) [5 B. 1 K. 20 §.]

2) Einen wenig bekañten Kopf der Jole, oder wahrscheinlicher der Omphale, glauben wir im Museo Capitolino bemerkt zu haben. Er steht im großen Saale auf der Fensterseite in der Höhe, und ist der sechste von der Linken an gezählt. Am Hinterhaupte zeigen sich noch die Spuren der Löwenhaut, welche dasselbe bedekte. Die Nase ist neu; die beschädigten Lipen sind mit Stucco ausgebessert; an den Haaren ist von dem Ergänzer viel nachgeholfen, selbst das Gesicht scheint von seinem Eisen nicht unberührt geblieben zu sein. Nichts desto weniger erkeñt man im Ganzen noch hinreichend die vortrefliche Arbeit, den großen Styl und ein würdiges Product der griechischen Kunst. Die Ohren sind durchbohrt, um Ohrringe einzuhängen.

Ein anderer weiblicher, mit der Löwenhaut bedekter Kopf ist aus der Villa Albani. (Monum. antiques du Musée Napoleon, t. 2. pl. 39.)

An eben diesen Keñzeichen unterscheidet man eine schöne Figur der Jole, mit den Attributen des Herkules, die der Grav Firmian zu Mailand besaß. Sie ist aus Marmor und fast 4 pariser Fuß hoch. Moderne Ergänzungen gewahrt man an einigen Theilen. Eine Abbildung dieses seltenen Denkmals befindet sich in der mailänder Ausgabe der Geschichte der Kunst. (T. 1. tab. 16.) Meyer.

zeichen war einer von den Gründen, der mich bewog, einem schönen tief geschnittenen Kopfe des Herkules in dem ehemaligen stoschischen Museo, da derselbe unter dem Namen einer Jole ging, seine wahre Benennung zu geben. 1) Eben diese Keñzeichen entdeken sich in einem jugendlichen Kopfe mit Lorbeern bekränzet, von Allion, einem griechischen Künstler, auf einem Carniole geschnitten, welcher sich in der großherzoglichen Galerie zu Florenz befindet: es wäre also hier ebenfalls ein Herkules vorgestellet, und kein Apollo, wofür man ihn ausgegeben hat. 2) Ein anderer Herkules in eben diesem Museo, vom Onesas geschnitten, ist wie jener mit Lorbeern bekränzet; da aber der obere Theil des Kopfes mangelt, ist die Stirn in den Kupfern desselben von Leuten ergänzet, die obige Bemerkung nicht gemachet haben. Hätten die Münzverständigen diese Beobachtung gemachet, würde man auf vielen Münzen, sonderlich Alexanders des Großen, die einen jugendlichen Kopf mit einer Löwenhaut bedeket vorstellen, hier das Bildniß des Herkules erkañt haben, wo man den Alexander oder einen anderen König zu sehen vermeinet hat.

§. 11. An den Köpfen Alexanders des Großen sind ebenfalls die Haare auf der Stirne ein beständiges und untrügliches Keñzeichen desselben; diese Haare aber sind in der Ähnlichkeit der Haare des Jupiters, für dessen Sohn er angesehen sein

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 16 Abth.]

2) Stosch, Pierres gravées, pl. 8.

Bracci (Memoire degli antichi Incisori, vol. 1. p. 57.) beschuldigt den Autor eines Irrtums und will behaupten, der angeführte mit Lorbeer bekränzte Kopf sei kein junger Herkules, sondern ein Apollo. Meyer.

wollte, von der Stirne hinaufgestrichen, und fallen seitwärts bogenweis in verschiedenen Abtheilungen wiederum herunter. Diese Art hinaufgestrichener Haare nennet Plutarchus αναςολην της κομης, da wo er in dem Leben des Pompejus saget, daß dieser die Haare wie Alexander getragen habe,[1] worüber ich im zweiten Theile dieser Geschichte meine Bemerkung mittheilen werde.[2]

§. 12. Die Bemerkung der kurzen und vorwärts gekrümmeten Haare auf der Stirne des Herkules, um den ferneren Nuzen derselben zu zeigen, kañ insbesondere angewendet werden bei einem jugendlichen Kopfe nebst der Schulter, welcher in einem Steine des Musei des Königs von Frankreich geschnitten ist.[3] Dieser Kopf zeiget eine Figur die mit einem dünnen durchsichtigen Gewande bekleidet ist, welches von der Schulter bis oben auf den Kopf hinaufgezogen, und auch über den Lorbeerkranz, der das Haupt umgibt; und zu gleicher Zeit verhüllet dasselbe den unteren Theil des Gesichts bis über die Spize der Nase, dergestalt, daß die Züge dieses Theils unter solchem Schleier deutlich ausgedrüket und keñtlich sind.[4]

§. 13. Es ist über diesen Stein eine besondere Abhandlung geschrieben,[5] in welcher vorgegeben wird, es sei hier abgebildet Ptolemäus, König

1) In Pompeio, p. 603. [c. 2.]

2) [11 B. 1 K. 21 §.]

3) Mariette, Pierres gravées, t. 1. p. 379.

4) Dieser Amethyst war im Kabinet des Herzogs von Orleans. (Description du Cabinet du Duc d'Orleans, vol. 2. pl. 11. p. 31.) Jansen.

5) Baudelot Dairval, Dissert. sur une pierre gravée du Cabinet de Madame. Paris, 1698. 8.

in Ägypten und Vater der berühmten Kleopatra, mit dem Beinamen Auletes, das ist: der Flötenspieler, weil er liebete die Flöte zu blasen; 1) und daß das Tuch, welches das untere Gesicht verhüllet, (deñ um die übrige Verhüllung des Kopfs und der Schulter ist man unbekümmert gewesen) die Binde, φορβεια und φορβιον genañt, sei, die die Flötenspieler sich über den Mund banden, durch deren Öfnung sie die Flöten bis zum Munde führeten. Dieses Vorgeben köñte einen Schein gewiñen, weñ wir von dieser Binde keinen deutlichen Begrif hätten; wir sehen dieselbe aber auf einem dreiseitigen Altare im Campidoglio, 2) wo ein Faun, indem er zwo Flöten bläset, diese Binde über den Mund geleget hat, dessen Kopf in verschiedenen Büchern gestochen ist, und also dem Verfasser jener Abhandlung bekañt sein muß. 3) Wir sehen auch

1) Strab. l. 17. p. 1146.

2) Das dreiseitige Werk steht im Palaste der Conservatoren im Campidoglio zu Rom und ist von treflicher Arbeit. Auf einer Seite ist der Faun, welcher zwei Flöten bläst, vorgestellt; er hat eine Binde über den Mund. Auf der zweiten gewahrt man wieder einen Faun, und auf der dritten eine Bakchantin. Die Zieraten unter diesem Basrelief, welche aus Schnörkeln und Chimären bestehen und als Füße dienen, scheinen eine Nachahmung des ältern griechischen Geschmaks. Meyer.

3) Mercurial. de art. Gymnast.

Dieser Autor (l. 2. c. 6. p. 67.), wieder abgedrukt mit Polenus in den Supplementen zum Thesauro antiquitatum (t. 3. p. 555.), gibt nur zwei Figuren, eine zur Seite der anderen, welche die Flöte blasen, ohne eine Binde auf dem Munde zu haben, an. Winckelmañ wollte vielleicht den Bartholinus (de tibiis veter.) anführen, wo der von ihm gedachte Kopf abgebildet ist. (Tab. 2. p. 201.) Fea.

einem Flötenspieler auf einem herculanischen Gemälde den Mund also verbunden; 1) und es zeiget sich an beiden, daß φορβεια eine schmale Binde war, die über den Mund und über die Ohren gezogen und hinterwärts am Haupte gebunden war, so daß dieselbe mit der Verhüllung des Kopfs, von welchem die Rede ist, nichts zu schaffen hat.

§. 14. Es verdienet unterdessen dieser Kopf, da er der einzige in seiner Art ist, eine weitere Untersuchung, um durch Muthmaßungen näher zu der eigentlichen Bedeutung desselben zu gelangen; und in dieser Absicht vergleiche man dieses Bild mit den Köpfen eines jungen Herkules, so wird sich eine vollkommene Ähnlichkeit entdeken. Die Stirn erhebet sich an demselben mit der gewöhnlichen Rundung und Großheit; die vorderen Haare der Stirn sind, wie ich vorher gemeldet habe, beschaffen, und ein Theil der Wangen fängt an sich zu bekleiden bis an das Ohr: herunter συγκατιουσα ἡ κομη τῳ ιουλῳ παρα το ους. 2)

Cui prima jam nunc vernant lanugine malæ;
welches nach einer alten Bemerkung den Bart anmeldet. 3) Ja, das Ohr scheinet dem Pankratiastenohre des Herkules ähnlich.

§. 15. Wohin aber werde ich das Tuch deuten, welches unseren Kopf verhüllet, und was für ein Verhältniß kañ dasselbe mit dem Herkules haben?

1) Pitture d'Ercolano, t. 4. tav. 42.
Den Mundriemen der Flötenspieler sieht man auch an einer jugendlichen lang bekleideten Figur, auf einem bemalten Gefäße in Hamiltons erster, von d'Hancarville herausgegebenen Sam̃lung, (t. 1. pl. 124.) und an einem kleinen Faun von Bronze, dessen Kopf unter Numero 51 der Abbildungen steht. Meyer.

2) Philostrat. l. 1. Icon. 10. p. 779.

3) [Οδυσσ. Λ. XI. 318. Virg. Æn. VIII. 160.] Analecta, t. 2. n. 21. p. 114.

Ich bilde mir ein, der Künstler habe hier den Herkules abbilden wollen, wie er der Omphale, Königin in Lydien, dienete; und diese Muthmaßung gibt mir ein Kopf des Paris in der Villa Negroni, welcher bis an den Rand der unteren Lipe auf eben diese Weise verhüllet ist, so daß dieses eine Tracht scheinet, die bei den Phrygiern und Lydiern, als mit einander gränzenden Völkern, gemein gewesen, da diese beiden Völker von den tragischen Dichtern, nach dem Zeugnisse des Strabo, mit einander vermenget wurden,[1] sonderlich da sie zugleich vom Tantalus beherschet wurden.[2] Ferner belehret uns Philostratus,[3] daß die Lydier das Gegentheil von den Griechen thaten, und die Theile des Körpers, die diese unbekleidet zeigeten, mit einem dünnen Gewande zu verhüllen pflegeten, so daß in Erwägung dieser beiden Anzeigen meine Muthmaßung nicht ungründlich scheinen sollte.

§. 16. Diese Bemerkung von der Tracht der Lydier kañ Philostratus selbst nicht gemachet haben: deñ dieses Volk war nicht mehr zu dessen Zeit, so wenig als die Phrygier; und die Sitten der Einwohner dieser Länder in Kleinasien hatten damals eine ganz andere Gestalt angenommen; es muste also ein älterer Scribent die gewöhnliche Verhüllung der Lydier anzeigen, welcher aber nicht bekañt ist.[4] Unterdessen redet Euripides von einer

1) L. 14. p. 981. princ.

2) Athen. l. 14. c. 5. [n. 21.]

3) L. 1. Icon. 30. p. 808.

4) Daß die Lydier und überhaupt die Barbaren es für eine Schande hielten, weñ der nakte Körper von einem andern war gesehen worden, erzählt schon Herodot. (L. 1. c. 10.) Vielleicht ist dieser von Philostratus berüksichtigt. Meyer.

ähnlichen Verhüllung der Phrygier, wo dieser Dichter in seiner Hekuba den Agamemnon aufführet, welcher jene Königin von Troia, da er den entleibeten Körper des Polydorus, ihres Sohns, vor ihrem Gezelte liegen sah, fragete, wer der todte Trojaner sei; „denn ein Grieche kann es nicht sein, „(sagete er) weil dessen Körper verhüllet ist:“

— τιν᾽ ανδρα τον δ᾽ επι σκηναις ὁρω
Θανοντα Τρωων; ου γαρ Αργειων, πεπλοι
Δεμας περιπτυσσοντες αγγελλουσι μοι —[1]

denn hier ist nicht die Rede von dem Tuche, in welches die Todten eingehüllet wurden, sondern von einer besondern Tracht der Phrygier, die von der griechischen Kleidung verschieden war. Will man aber diese Stelle überhaupt von der phrygischen Kleidung verstehen, so übergehe man meine Anmerkung als müßig.

§. 17. Dieses sage ich nicht aus Mißtrauen gegen meine vorgebrachte Muthmaßung über die bei den Lydiern gewöhnliche Verhüllung des Gesichts, sondern ich glaube meiner Erklärung des Steins, von welchem wir handeln, das völlige Gewicht zu geben durch ein Gemälde eines Gefäßes von gebrannter Erde, welches in der großen hamiltonischen Samlung in Kupfer gestochen zu finden ist.[2] Ich merke hier an, daß dieses Gefäß aus Alexandrien in Ägypten gekommen, wohin es vermuthlich in neueren Zeiten aus dem Königreiche Neapel gebracht worden.

§. 18. Es ist daselbst ohne Zweifel Herkules vorgestellet, wie er gedachter Omphale verkaufet.

1) Hecub. v. 732.

2) T. 1. pl. 71.
Nach dieser Abbildung verkleinert bei Fea. (T. 1. p. 207.) Meyer.

wird, die hier in Gesellschaft drei anderer weiblicher Figuren sizet. Diese Königin hat über ihr Unterkleid sich in ein dünnes durchscheinendes Gewand eingewikelt, welches nicht allein ihre linke Hand völlig einhüllet, sondern auch über das Untertheil des Gesichts bis über die Nase heraufgezogen ist, auf eben die Art, wie wir den Kopf des in Stein geschnittenen Herkules sehen. Weñ also der Künstler dieses Steins die ganze Figur des Herkules hätte zeigen wollen, würde er dieselbe auf ähnliche Art gekleidet haben: deñ auch die Männer in Lydien trugen ein Gewand, welches ihnen bis auf die Füße ging und βασαρα hieß. [1]) Man nennete es auch überhaupt Λυδιος, mit dem Beisaze λεπτος, das dünne, wie Athenäus wider des Casaubonus Muthmaßung muß gelesen werden, und also zugleich aus dem obigen erläutert wird. [2]) Herkules, welcher zu ihr kömt, lässet die rechte Hand auf seiner Keule ruhen, und mit der linken berühret er die Kniee der Omphale, wie diejenigen thaten, die etwas von anderen erbitten wollten. Zwischen diesen beiden Figuren schwebet eine kleine mänliche Figur, die ein Genius scheinet, vielleicht aber Mercurius sein köñte, welcher den Herkules der lydischen Königin verkaufete: [3]) es würde jedoch dieses der einzige Mercurius mit langen Flügeln auf dem Rüken sein, der sich in alten Denkmalen findet. Oder es kañ dieses geflügelte, völlig weisse Kind die Seele des vom Herkules erschlagenen Iphitus vorstellen, anzuzeigen, daß die Aussöhnung dieses Todtschlags die Ursache war, warum Herkules, nach dem Orakel des Apollo, der

1) Pollux, l. 7. c. 13. segm. 60.

2) L. 6. c. 16. [n. 70.]

3) Sophocl. Trachin. v. 275. Apollod. l. 2. c. 6. §. 2.

Omphale verkaufet wurde, [1]) wo es nicht die Liebe ist, welche die Omphale von ihrer Unterredung abrufet, um den jungen Held, der vor sie tritt, zu empfangen, als ihren künftigen Liebsten. Die vor der Omphale sizende weibliche Figur hat die Haare nach mänlicher Art hinterwärts kurz geschnitten, welches, da es ganz und gar ungewöhnlich ist, nicht ohne besondere Andeutung geschehen sein wird; und ich weiß nicht, ob ich mich mit einer Muthmaßung hierüber wagen darf. Sollte diese Person nicht etwa ein Mädchen vorstellen, die verschnitten war, da die Lydier die ersten waren, die an die weibliche Natur auf diese Art die Hand legeten; und diese Erfindung wird dem lydischen Könige Adramytes, welcher der vierte König dieses Landes vor der Omphale war, zugeschrieben, um sich solcher weiblichen Geschöpfe anstatt der mänlichen Verschnittenen zu bedienen. [2]) Durch was für ein Zeichen aber war eine solche weibliche Person an ihrem Leibe selbst anzudeuten, als allein an den Haaren, die kurz sind, wie junge Leute mänlichen Geschlechts zu tragen pflegen, um dadurch gleichsam eine verwandelte weibliche Natur anzudeuten. So wie auch verschnittene junge Leute dieselben werden getragen haben; und der gelehrte Maler dieses Gefäßes hatte durch eine solche Person die Vorstellung seines Bildes, und das Land sowohl, wo dieses vorgegangen, als die Person einer Königin der Lydier deutlicher bestimmet, ohne mich in Erforschung anderer Ursachen, die er vielleicht gehabt haben kan, einzulassen; wie ich den mit Stillschweigen übergehe, was mir hier von den Tribaden

1) Diod. Sic. l. 4. §. 81.

2) Athen. l. 12. c. 3. [n. 11.]

eingefallen ist, in Betrachtung der ausgelassenen Geilheit der Indischen Weiber.

§. 19. Ich befürchte nunmehro beinahe, daß die Untersuchung eines so merkwürdigen Steins dem Leser eine Ausschweifung scheinen könte, und ich sollte also billig meinen Faden wieder suchen, nämlich die Anzeige der Schönheit an den übrigen Theilen des Gesichts; ich kan aber nicht umhin, bei dieser Gelegenheit zween einander völlig ähnliche Köpfe eines jungen Helden von schöner idealischer Bildung bekant zu machen, die in den Haaren auf der Stirne dem Herkules gleichen, und mit einem Diadema umgeben sind. Das Besondere an beiden sind Löcher oben auf beiden Seiten über den Schläfen, in welche man bequem den Daum steken kan, die also scheinen gedienet zu haben, Hörner in denselbigen zu befestigen; an dem einen dieser Köpfe waren diese Löcher von einem neueren Bildhauer vollgefüllet. Die Bildung sowohl als die Haare erlauben nicht, auf Bokshörner und auf junge Faune zu schließen, es haben also hier vermuthlich kleine Ochsenhörner gestanden. Diese waren den Köpfen des ersten Seleukus, Königs in Syrien, gegeben,[1] dessen Bildnissen unsere Köpfe aber nicht ähnlich sind. Ich bin folglich der Meinung, daß hier Hylas, der Sohn des Herkules, vorgestellet worden, dessen Bilder, nach dem Ptolemäus Hephästio,[2]

1) Liban. orat. 11. in Antioch. p. 349.

Dieser Autor redet nur von einer dem Seleukus in Antiochia errichteten Statue von Bronze mit Hörnern. Von allen Statuen dieses Königes überhaupt scheint es der Verfasser der Excerpta de Antiquitatibus Constantinopolitanis, l. 6. p. 127. princ. zu behaupten. Fea.

2) Ap. Phot. Bibliothec. cod. 90. p. 475.

ein Horn auf der linken Seite des Haupts hatten, und das andere wird ihm der Bildhauer gegeben haben. Den einen Kopf besize ich; der andere ist in dem Museo des Herrn Bartholomä Cavaceppi.

§. 20. Noch mehr als die Stirn sind die Augen ein wesentliches Theil der Schönheit, und in der Kunst mehr nach ihrer Form als nach der Farbe zu betrachten, weil nicht in dieser, sondern in jener die schöne Bildung derselben bestehet, in welcher die verschiedene Farbe der Iris nichts ändert. Was die Form der Augen überhaupt betrift, ist überflüssig zu sagen, daß eine von den Schönheiten der Augen die Größe ist, so wie ein grosses Licht schöner als ein kleines ist. Die Größe aber ist dem Augenknochen oder dessen Kasten gemäß, und äussert sich in dem Schnitte, und in der Öfnung der Augenlieder, von denen das obere gegen den inneren Winkel einen runderen Bogen, als das untere, an schönen Augen beschreibet: doch sind nicht alle grossen Augen schön, und niemals die hervorliegenden. An Löwen, wenigstens an den ägyptischen von Basalt in Rom, beschreibet die Öfnung des obern Augenliedes einen völligen halben Cirkel. Die Augen formen an Köpfen im Profil gestellet, auf erhobenen Arbeiten, sonderlich auf den schönsten Münzen, einen Winkel, dessen Öfnung gegen die Nase stehet: in solcher Richtung der Köpfe fällt der Winkel der Augen gegen die Nase tief, und der Contur des Auges endiget sich auf der Höhe seines Bogens oder Wölbung, das ist: der Augapfel selbst stehet im Profile. Diese gleichsam abgeschnittene Öfnung der Augen gibt den Köpfen eine Großheit, und einen offenen und erhabenen Blik, dessen Licht zugleich auf Münzen durch einen erhabenen Punkt auf dem Augapfel sichtbar gemachet ist.

Ich wiederhole auch nicht, was andere bereits angemerket haben, daß das Wort βοωπις, womit besonders Homerus die Schönheit der Augen bezeichnet, nicht auf Ochsenaugen zu deuten sei, sondern daß βο, als ein επιτατικον, wie die Sprachlehrer reden, so wie hier also in vielen anderen Worten, die mit diesem Vorsaze zusammengesezet sind, eine Vergrößerung bedeute; daher der Scholiast des Homerus βοωπις übersezet μελανοφθαλμος, mit schwarzen Augen, und καλη το προσωπον, schön von Gestalt. [1] Man kan auch sehen, was der gelehrte Martorelli in seinen neapolitanischen Altertümern hierüber saget. [2]

§. 21. Die Augen liegen an idealischen Köpfen allezeit tiefer, als insgemein in der Natur, und der Augenknochen scheinet dadurch erhabener. Tief liegende Augen sind zwar keine Eigenschaft der Schönheit, und machen keine sehr offene Mine; aber hier konte die Kunst der Natur nicht allezeit folgen, sondern sie blieb bei den Begriffen der Großheit des hohen Styls. Den an großen Figuren, welche mehr als die kleineren entfernet von dem Gesichte standen, würden das Auge und die Augenbraunen in der Ferne wenig scheinbar gewesen sein, da der Augapfel nicht wie in der Malerei bezeichnet, sondern mehrentheils ganz glatt ist, wen derselbe, wie in der Natur, erhaben gelegen, und wen der Augenknochen eben dadurch nicht erhaben gewesen. Die Kunst ging also hier von der Natur ab, und brachte auf diesem Wege durch die Tiefe und durch die Er-

1) Schol. Ιλ. Δ. IV. v. 50. [A. I. v. 551.]

2) Antichit. Napol. vol. 2. degli Euboici, p. 107.

In Anzeigung der Eigenschaft der Schönheit der Augenbraunen, die Petronius in folgenden Worten gibt: [1]) Supercilia usque ad malarum scripturam currentia, et rursus confinio luminum pene permixta, glaube ich, man könne, anstatt scripturam, welches nichts bedeutet, das Wort stricturam sezen, [2]) ungeachtet ich weiß, daß in dem Verstande, wo strictura bei den Scribenten vorköm̃t, dasselbe hier nicht anzubringen ist. Weñ man aber demselben die Bedeutung des Worts stringere, wovon jenes hergeleitet ist, gibt, würde Petronius haben sagen wollen: „bis an die Gränzen der Baken über den „Wangen;" deñ stringere heisset auch so viel als radere, das ist: genau und dicht vorbeistreichen.

§. 25. Die Andeutung der Augenbraunen, das ist: ihrer Härchen, weil dieselben kein wesentliches Theil sind, kañ an Köpfen bestim̃ter Personen sowohl als idealischer Figuren von dem Maler wie von dem Bildhauer übergangen werden, wie dieses vom Raphael und vom Annibal Caracci geschehen ist. An den schönsten Köpfen in Marmor sind wenigstens die Augenbraunen nicht angegeben in abgesonderten Härchen. Augenbraunen, die zusammenlaufen, sind bereits erwähnet; [3]) ich habe mich gegen dieselben erkläret und mich hier

also, was auch dem Worte το ευγραμμον am angemessensten scheint, die Stelle von dem schönen Schwung oder der Wölbung, welche Praxiteles dem Rand des Augenknochens, wo sonst die Augenbraunen stehen, gegeben hat, zu verstehen. Meyer.

1) Satyric. c. 126. p. 603. Fea.

2) Nur die Ausgabe von Burmann hat scripturam, alle andern stricturam. Fea.

3) [4 B. 2 K. 33 §.]

hatte den Stern im Auge von Stein. [1]) Von diesen Augen wird unten besonders gehandelt werden.

§. 22. So war allgemein die Schönheit der Augen bestimt: und ohne von dieser Form abzugehen, wurden dieselben dennoch an Köpfen der Gottheiten und an idealischen Köpfen verschieden gebildet, dergestalt, daß das Auge selbst ein Kenzeichen von ihnen ist. Jupiter, Apollo und Juno haben den Schnitt derselben groß und rundlich gewölbet, und enger als gewöhnlich in der Länge, um den Bogen derselben desto erhabener zu halten. Pallas hat ebenfalls große Augen, aber das obere Augenlied ist mehr als an jenen Gottheiten gesenket, um ihr einen jungfräulichen züchtigen Blik zu geben. Venus aber hat die Augen kleiner, und das untere Augenlied, welches in die Höhe gezogen ist, bildet das Liebreizende und das Schmachtende, welches die Griechen ὑγρον nennen. [2]) Ein solches Auge unterscheidet die himlische Venus (Urania) von der Juno, und jene, weil sie ein Diadema wie diese hat, ist daher von denen, die diese Betrachtung nicht gemachet haben, für eine Juno gehalten. Viele der neueren Künstler scheinen hier die alten übertreffen zu wollen, und haben das, was Homerus Ochsenaugen, oder große Augen nennet, wie ich erwähnet habe, in hervorliegenden Augäpfeln, die aus ihrer Einfassung hervorquellen, zu bilden vermeinet. Solche Augen hat der neue Kopf der irrig vermeineten

1) Plat. Hipp. maj. p. 290.

2) Nicht gerade kleinere Augen hat die Venus, nach Verhältniß der übrigen Theile des Gesichts, sondern ihre Augen stehen nur weniger offen, um den freundlichen Blik zu erhalten. Meyer.

In Anzeigung der Eigenschaft der Schönheit der Augenbraunen, die Petronius in folgenden Worten gibt: [1]) Supercilia usque ad malarum scripturam currentia, et rursus confinio luminum pene permixta, glaube ich, man könne, anstatt scripturam, welches nichts bedeutet, das Wort stricturam sezen, [2]) ohngeachtet ich weiß, daß in dem Verstande, wo strictura bei den Scribenten vorkömt, dasselbe hier nicht anzubringen ist. Weñ man aber demselben die Bedeutung des Worts stringere, wovon jenes hergeleitet ist, gibt, würde Petronius haben sagen wollen: „bis an die Gränzen der Baken über den „Wangen;" deñ stringere heisset auch so viel als radere, das ist: genau und dicht vorbeistreichen.

§. 25. Die Andeutung der Augenbraunen, das ist: ihrer Härchen, weil dieselben kein wesentliches Theil sind, kañ an Köpfen bestimter Personen sowohl als idealischer Figuren von dem Maler wie von dem Bildhauer übergangen werden, wie dieses vom Raphael und vom Annibal Caracci geschehen ist. An den schönsten Köpfen in Marmor sind wenigstens die Augenbraunen nicht angegeben in abgesonderten Härchen. Augenbraunen, die zusammenlaufen, sind bereits erwähnet; [3]) ich habe mich gegen dieselben erkläret und mich hier

also, was auch dem Worte το συγραμμον am angemessensten scheint, die Stelle von dem schönen Schwung oder der Wölbung, welche Praxiteles dem Rand des Augenknochens, wo sonst die Augenbraunen stehen, gegeben hat, zu verstehen. Meyer.

1) Satyric. c. 126. p. 603. Fea.

2) Nur die Ausgabe von Burman hat scripturam, alle andern stricturam. Fea.

3) [4 B. 2 K. 33 §.]

billig gewundert, wie Theokritus,[1] der Dichter der Zärtlichkeit, Augenbraunen, die zusammenlaufen, schön finden können; und daß ihm andere Scribenten hierin gefolget sind, unter welchen Isak Porphyrogenetes ist,[2] der solche Augenbraunen dem Ulysses gibt (συνοφρυς); imgleichen auch der vermeinete Phrygier Dares, welcher die Schönheit der Briseis auch durch zusammengewachsene Augenbrauen bezeichnen will. Bayle fand dieses, auch ohne Keñtniß der Kunst, fremde gedacht an einer Schönheit, und meinet, daß solche Augenbraunen der Briseis zu unserer Zeit für keine Eigenschaft der Schönheit würden gehalten werden.[3] Man kañ aber mit demselben versichert sein, daß Kenner der Schönheit auch vor Alters eben so gedacht haben, unter welchen Aristänetus ist, der die abgesonderten Augenbraunen an einer schönen Person lobet.[4] Es sind zwar die Augenbraunen an dem Kopfe der Julia des Kaisers Titus in der Villa Medicis,[5] und an einem an-

1) Idyll. VIII. v. 72.

2) Ap. Rutgers. variar. lect. l. 5. c. 20. p. 517. 518.
Er spricht hier blos als Historiker, und ist daher eben so wenig zu tadeln, als Suetonius im Folgenden. F. e. a.

3) Dictionn. v. *Briseis*

4) Epist. 1. l. 1. p. 5.

5) Bekañtlich sind die Antiken aus der Villa Medici nach Florenz gebracht worden, und daselbst finden sich in der Galerie zwei Brustbilder, denen man den Namen der Julia des Titus beigelegt. Das eine verdient nicht viel Aufmerksamkeit; das andere aber ist von vortreflicher Arbeit, an Haaren und Gewand besonders fleissig ausgeführt und wird wahrscheinlich eben dasjenige sein, dessen der Autor hier gedenkt. Dieses Monument ist wohl erhalten, und hat nur die Spize der Nase er-

deren weiblichen Kopfe in dem Palaste Giustiniani mit einander vereiniget; man glaube aber nicht, daß dieses geschehen sei, die Schönheit dieser Personen zu erheben, sondern ein ähnliches Bild zu machen. Unterdessen, obgleich Suetonius die zusammengewachsenen Augenbraunen des Augustus bemerket,[1]) finden sich dieselben an keinem einzigen seiner Köpfe also vorgestellet.[2]) Augenbraunen, die

gänzt, nebst Stüken an den Ohren. Über den Umstand, daß die Augenbraunen zusammenlaufen, können wir keine Auskunft geben, weil unsere Beobachtungen nicht darauf gerichtet waren; es gibt aber ebenfalls in der florentinischen Galerie in einem Nebenzimmer, wo Antiken stehen, ein Brustbild einer unbekañten römischen Frau, deren etwas starke Augenbraunen über der Nase zusammenlaufen, und noch obendrein gekräuselt sind. Das vorgestellte Individuum mag etwa zu Trajans Zeiten gelebt haben, nach Maßgabe des Styls der Arbeit und des Haarpuzes, welcher leztere aus sehr vielen um den Kopf gewundenen Flechten besteht; von der Stirne zurük, längs den Schläfen, geht ein ordentliches Nez von kleinen Lökchen bis nach hinten über den Knoten der Haarflechten, und eben diese Lökchen bilden über der Stirn eine Art von Schläufe. Das Gesicht hat keine schönen Züge, etwas aufgeworfene Lipen, und ein sehr zurükgeworfenes Kiñ; es ist aber überhaupt so ausserordentlich natürlich, daß man das auf den Lipen schwebende Wort zu hören erwartet. Sowohl die Fleischparthien als die Haare sind mit großem Fleiß und Kunst gearbeitet, die Nase ist neu, desgleichen das hintere Theil der Ohrflügel, auch sind die Schultern angesezt; aber die wirkliche Brust hat sich erhalten. Meyer.

1) In Augusto, c. 79.

2) Zusammenlaufende Augenbraunen, wie dem Suetonius zufolge Augustus gehabt, sieht man wirklich an einem vorzüglich gearbeiteten Kopf desselben von weissem Marmor, im Museo Pio-Clementino (t. 6. tab. 40.), welches auch zugleich das einzige

sich zusammenziehen, sind, wie eine griechische Sinschrift anzeiget, ein Zeichen des Stolzes und der Bitterkeit:

Ὁ θρασυς ὑψαυχην τε και οφρυας εις ἑν αγειρων. 1)

§. 26. Nebst den Augen ist der Mund der schönste Theil des Gesichts; die Schönheit dessen Form aber ist allen bekant und hat keiner schriftlichen Anzeige von Nöthen. 2) Die Lipen sollen nöthig sein, um mehr schöne Röthe zu zeigen, und die untere Lipe völliger als die obere, wodurch zugleich unter derselben und über dem Kinne die gesenkete Tiefe, eine Bildung der Mannigfaltigkeit, entstehet, die dem Kinne eine völligere Rundung gibt. An einer von den zwo schönen Statuen der Pallas in der Villa Albani lieget die Unterlipe unmerklich hervor, zu mehrerem Ausdruke der Ernsthaftigkeit. An Figuren des ältesten Styls pflegen die Lipen geschlossen zu sein; nicht völlig geschlossen

bekañte Bild sein soll, das diesen Fürsten bejahrt vorstellt. Fea.

1) Brunckii Analecta, l. 3. p. 82. n. 35.
Es scheint hier von einer willkürlichen Zusammenziehung der Augenbraunen, und nicht von einer natürlichen die Rede zu sein; wie Aristophanes (Plut. v. 754.) von den Verdamten im Erebus sagt. Derselbe lehrt (Lysistr. v. 8—9.), daß eine Frau, welche in ihrer Traurigkeit die Augenbraunen zusammenziehe, ihre Schönheit verunstalte. Sophokles in der Antigone sagt das Nämliche. (V. 528.) Fea.

2) In der ersten Ausgabe S. 181 steht Folgendes: „Das „Maß des Mundes ist, wie angezeiget worden, gleich „der Öfnung der Nase; ist der Schnitt desselben länger, so würde es wider das Verhältniß des Ovals „sein, worin die in demselben enthaltenen Theile in „eben der Abweichung gegen das Kiñ zu gehen müßen, „in welcher das Oval selbst sich zuschließet.“ Meyer.

aber sind dieselben an allen göttlichen, sowohl weiblichen als mäñlichen Figuren aus den folgenden Zeiten der Kunst, und sonderlich an der Venus, das Schmachtende der Sehnsucht und der Liebe in ihr auszudrüken; [1]) und eben dieses kañ auch von heroischen Figuren gemerket werden. Auf die Öfnung des Mundes einer Statue des Apollo, in dem Tempel desselben auf dem Palatino zu Rom, deutet auch Propertius mit dem Worte hiare:

Hic equidem Phœbo visus mihi pulcrior ipso
Marmoreus tacita carmen *hiare* lyra. [2])

In ähnlichen Bildern bestimter Personen pfleget das Gegentheil zu sein; [3]) und die Köpfe der Kaiser überhaupt haben ohne Ausnahme geschlossene Lipen. Der Rand der Lipen an Köpfen des älteren Styls ist an einigen mit einer eingeschnittenen Linie bezeichnet, an anderen aber ist dieser Rand ganz unmerklich erhoben und wie gekniffen; welches vermuthlich geschehen, um an Figuren, die in einer gewissen Entfernung standen, den Zug desselben deutlicher zu bezeichnen. Sehr wenige Figuren, die im Lachen, so wie es einige Satyrs oder Faunen sind, vorgestellet worden, haben die Zähne sichtbar; und von Figuren der Gottheiten mit einem solchen Munde ist mir nur bekañt eine Statue des Apollo des älteren Styls, in dem Palaste Conti. [4])

1) So war die knidische Venus des Praxiteles. (Lucian. Amor. n. 13.) Fea.

2) L. 2. eleg. 23. v. 5.

3) Die Lipen sind etwas geöfnet an einigen Köpfen des ältesten Styls, welche berühmte griechische Personen vorstellen und im Besize des Cavaliere Don Nicola d'Azara sind. Fea.

4) Wahrscheinlich der Apollo, dessen schon unter den Denk-

§. 27. Das Kiñ wurde von den griechischen Künstlern in Bildern hoher Schönheiten nicht durch ein Grübchen unterbrochen: deñ dessen Schönheit bestehet in der rundlichen Völligkeit seiner gewölbeten Form, welche durch die Unterlipe, weñ dieselbe kurz ist, desto mehr Großheit erhält, und um diese Form dem Kinne zu geben, haben die alten Künstler, nach Anweisung der schönsten Natur, die unteren Kiñladen größer und tiefer heruntergezogen, als gewöhnlich ist, gehalten. Und da das Grübchen im Kinne, welches bei den Griechen νυμφη hieß,[1] nur einzeln in der Natur und etwas Zufälliges ist: so ist es von griechischen Künstlern nicht, wie von neueren Scribenten,[2] als eine Eigenschaft der allgemeinen und reinen Schönheit geachtet worden. Daher findet sich das Grübchen nicht an der Niobe und an ihren Töchtern, noch an der albanischen Pallas, noch an der Ceres, auf Münzen von Metapont, so wenig als an der Proserpina auf Münzen von Syrakus, den Bildern der höchsten weiblichen Schönheit. Von den schönsten mäñlichen Statuen hat weder Apollo, noch der Melager im Belvedere,[3] noch Bak-

malen der Hetrurier gedacht ist; [2 B. 3 K. 11 §.] und der zu den seltnen Figuren des alten Styls gehört, weil diese sonst die Lipen meistens geschlossen haben. Meyer.

1) Pollux, l. 2. c. 4. segm. 90.

2) Franco, Dial. della bellezza, part. 1. p. 27.
Auch Paul Anton Rolli (Rime, p. 13.) in folgenden Versen:

Molle pozzetta gli divide il mento,
Che la beltà compisce, e il riso, e il gioco
Volan gl' intorno, e cento grazie e cento.

Winckelmañ.

3) Der sogenañte Antinous, den Visconti für einen Mercurius hält. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 7.) Fea.

chus in der Villa Medicis, so wenig als was sonst von schönen idealischen Figuren übrig ist, dieses Grübchen; nur der Kopf eines Apollo von Erzt, in Lebensgröße, in dem Museo des Collegii Romani, und die Venus zu Florenz,[1]) haben dieses Grübchen, als einen besonderen Liebreiz, nicht als etwas zur schönen Form Gehöriges; es war auch an dem Kopfe der Statue des Bathyllus, die in dem Tempel der Juno zu Samos stand, wie Apulejus berichtet;[2]) und es beweiset nicht das Gegentheil von dem, was ich sage, weñ Varro dieses Grübchen einen Eindruk des Fingers der Liebe nennet.[3])

§. 28. Da also die völlige Großheit des Kiñs eine Eigenschaft von dessen Schönheit ist, die allgemein bekañt war, und an allen Figuren würdiger Werke des Altertums beobachtet worden: so kañ man sicher schließen, weñ in Zeichnungen derselben das Kiñ unterwärts wie eingekniffen ist, daß dieser Einbug eine Unwissenheit des Zeichners sei; und wo sich ein solches Kiñ an alten idealischen Köpfen finden sollte, kañ man billig muthmaßen, daß eine

1) In der vorläufigen Abhandlung (4 K. 63 §.) fügt der Autor hinzu: „Weil die oben genañte Venus „dieses Grübchen hat, wie es auch an der Statue des „Bathyllus zu Samos (Apul. Florid. c. 15.) zu se„hen war: so bin ich auf die Vermuthung gekommen, „daß jene Venus vielleicht die Porträtstatue einer „schönen Frau sein köñte, bei welcher sich die Künstler „in Hinsicht dieses Theils von der wahren, ihnen vor„schwebenden Idea des Schönen entfernen mußten.“ Fea. [Man vergleiche 4 B. 2 K. 26 §.]

2) Florid. c. 15.

3) Apud. Nonium, c. 2. n. 514. Sigilla in mento impressa *Amoris digitulo* vestigio demonstrant mollitudinem. Meyer.

neue unwissende Hand hier habe künsteln wollen. Ich zweifele daher, ob der schöne Mercurius von Erzt in dem herculanischen Museo ursprünglich ein solches Kiñ gehabt habe; sonderlich da versichert wird, daß der Kopf desselben in viele Stüke zertrümmert gefunden worden. Wenig neuere Maler und Bildhauer sind in dem Kinne ihrer Köpfe ohne Tadel, und die mehresten haben dasselbe zu klein, zu spizig, und zuweilen wie umher gekniffen gehalten, und Pietro von Cortona ist allezeit an dem kleinlichen Kinne keñtlich. Bei dem Kinne der mediceischen Venus habe ich eine andere Unvollkommenheit zu bemerken vergessen, nämlich die platte Spize desselben, in deren Mitte das Grübchen ist, und dieses Kiñ ist dergestalt platt gedrüket, daß sich solche Fläche weder in der Natur, noch an irgend einem alten Kopfe findet.[1]) Unterdessen, da diese Statue noch beständig von unseren Bildhauern in Marmor nachgearbeitet wird, ahmen sie die ungewöhnliche Fläche, als eine Schönheit, in der größten Strenge nach, und sie können nicht überzeuget werden, daß ein breit gedrüketes Kiñ nicht schön sei.

§. 29. Kein Theil des Haupts alter Köpfe pfleget mit mehrerem Fleisse, als die Ohren, ausgearbeitet zu sein, und die Schönheit, sonderlich die Ausarbeitung ist hier eines von den untrüglichsten Keñzeichen, das Alte von dem Zusaze und von

1) Gypsabgüsse mögen den Autor zu dieser Stelle wider das Kiñ der mediceischen Venus verleitet haben; deñ hätte er zur Zeit, da solches geschrieben wurde, den Marmor selbst vor Augen gehabt, so wäre es seiner Beobachtung schwerlich entgangen, daß die rechte Seite des Kiñs beschädigt, und mit Stucco ausgebessert, vielleicht das ganze Kiñ ein wenig über- und abgearbeitet ist, vornehmlich untenher. Meyer.

der Ergänzung zu unterscheiden; dergestalt, daß wenn man über das Alter geschnittener Steine zweifelhaft ist, und man siehet, daß das Ohr nur wie angeleget, und nicht mit aller Sorgfalt ausgearbeitet ist, man die Arbeit ohne Zweifel für neu erklären kann.[1] An Figuren bestimmter Personen kann man zuweilen, wenn das Gesicht verunstaltet und unkenntlich geworden ist, aus der Form des Ohrs die Person selbst, wenn dieselbe bekannt ist, errathen, wie aus einem Ohre mit einer ungewöhnlichen grossen inneren Öfnung auf einen Marcus Aurelius zu schließen ist. In solchen Figuren sind die alten Künstler so aufmerksam auf die Ohren gewesen, daß sie auch das Unförmliche angedeutet, wie dieses unter anderen an einem schönen Brustbilde des Marchese Rondinini, und an einem anderen Kopfe in der Villa Altieri zu sehen ist.

§. 30. Nebst den unendlich verschiedenen Formen der Ohren an Köpfen, die nach dem Leben selbst gebildet worden, oder Copien derselben sind, bemerket man ein ganz besonderes Ohr an idealischen Figuren sowohl als auch an einigen, die bestimmte Personen vorstellen; und dessen Eigenschaft bestehet darin, daß es platt geschlagen und an den knorpelichten Flügeln geschwollen erscheinet, wodurch der innere Gang derselben enger, und das ganze äussere Ohr selbst zusammengezogen und kleiner geworden ist. Ein solches Ohr wurde ich zuerst an einigen Köpfen

1) Diese Bemerkung bestätigt sich an den Köpfen von vorzüglicher Schönheit und besonders an den Büsten, welche man in der Nähe betrachten muß, wie z. B. an der des jungen Commodus im Museo Capitolino, und an andern, wo auch die übrigen Theile nicht sorglos gearbeitet sind; aber vernachläßigt sind die Ohren oft an Köpfen und besonders an Statuen. Fea.

des Herkules gewahr, und ich muthmaßete, daß hierin eine verborgene Bedeutung liegen müße, die ich mir vermittelst des Bildes, welches uns Philostratus vom Hektor gibt,[1] gefunden zu haben glaube.

§. 31. Dieser Scribent führet den Protesilaus redend ein,[2] und lässet ihn die Statur und die Eigenschaften der griechischen und phrygischen Helden im trojanischen Kriege beschreiben, wo er insbesondere die Ohren gedachten Heldens von Troja anzeiget, und saget, daß derselbe ωτα κατεαγως, das ist: daß er die Ohren zerbrochen und zerschlagen gehabt habe. Diese Ohren waren ihm so geworden, nicht im Ringen, wie sich Philostratus ausdrüklich erkläret, weil dergleichen Übungen unter den asiatischen Völkern noch nicht eingeführet waren, sondern im Gefechte mit den Ochsen. Was hier ωτα κατεαγως heisset, erkläret ebenderselbe mit der Redensart: αμφι παλαιςρην αυτω πεπονημενα τα ωτα, das ist: durchgearbeitete Ohren auf dem Kampfplaze, wie er sie dem Nestor gibt.[3] Ich verstehe indessen nicht, auf was Art vom Hektor könne gesaget werden, daß er solche Ohren im Kampfe mit Ochsen bekommen habe; und eben dieser Zweifel ist dem Vigenere in der französischen Übersezung des Philostratus entstanden;[4] daher glaube ich, daß der lezte Übersezer, in der Leipziger Ausgabe dieses Scribenten, um aller

1) Heroic. c. 12. p. 722.

2) Die wiener Herausgeber wahrscheinlich haben hier Protesilaus in Palamedes verwandelt; denn Protesilaus wird vom Philostratus als Lobredner des Hektors aufgeführt. Meyer.

3) Heroic. c. 3. §. 3.

4) P. 795.

Schwierigkeit auszuweichen, sich mit einem allgemeinen Ausdruke zu helfen gesuchet habe, indem er ωτα κατεαγως gegeben hat: athletico erat habitu.[1])

§. 32. Philostratus redet hier vermuthlich wie aus dem Munde des Plato, [2]) wo dieser den Sokrates folgende Frage an den Kallikles thun lässet: „Sage mir, ob die Athenienser vom Perikles besser gemachet worden sind, oder vielmehr „geschwäzig und lasterhaft?“ worauf Kallikles also antwortet: „Wer wird dieses sagen, als nur „diejenigen, welche die Ohren zerschlagen haben: των τα ωτα κατεαγοτων ακȣεις ταυτα;“ das ist: Leute, die nichts anderes wissen, als auf dem Kampfplaze zu schlagen. Dieses zielet vermuthlich auf die Spartaner, als welche weniger als andere den Künsten zugethan waren, die Perikles in Athen emporgebracht hatte, und mehr die Übungen des Leibes schäzeten, ob es gleich Serranus ganz entfernet von meiner Meinung also übersezet hat: hæc audis ab iis, qui fractas obtusasque istis rumoribus aures habent; das ist: „dieses hörest du von denen sagen, die von solchem „Geschwäze die Ohren voll haben.“ Deñ meine Muthmaßung, in Absicht auf die Spartaner, gründet sich auf eine andere Stelle des Plato in dessen Protagoras, [3]) wo unter den Eigenschaften, welche die Spartaner von den übrigen Grie-

1) Hier ist dem Olearius, so viel dessen Ausgabe des Philostratus auch zu wünschen übrig läßt, ohne Zweifel Unrecht geschehen, da dieser fast dasselbe sagt, was der Autor im Paragraphe 32. Meyer.

2) In Gorgia. p. 515. Fea.
Platonis dialogi duo Gorgias et Theætetus, cura Heindorfii, p. 238. Meyer.

3) P. 342. Fea.

chen unterschieden, von jenen gesaget wird: οἱ μεν ωτα τε καταγνυνται: die die Ohren zerschlagen haben. Aber auch diese Redensart ist irrig ausgeleget worden, indem Meursius annimt, [1]) daß die Spartaner sich die Ohren selbst zerschnitten haben (aures sibi concidunt); und daher hat eben derselbe auch die folgenden Worte: ἱμαντας περιειλιττονται, nicht besser verstanden, in der Meinung, die Spartaner hätten sich die Ohren, nachdem sie dieselben zerschnitten, mit Riemen umwunden. Ein jeder aber verstehet leicht, daß hier von Schlagriemen die Rede ist, die um die Hände gewikelt wurden, wie es ein anderer Gelehrter vor mir eingesehen hat. [2])

§. 33. Ein Ringer mit solchen Ohren heisset beim Lucianus ωτοκαταξις, [3]) und mit einem gleichbedeutenden Worte beim Laertius ωτοθλαδιας, [4]) da wo dieser Scribent von dem Philosophen Ly-

1) Miscell. Lacon. l. 1. c. 17. Fea.

2) De la Nauze, Mém. sur l'état des scienc. chez les Lacéd. Academ. des Inscript. t. 19. p. 170. Fea.

Fea führt dieses Buch als dasjenige an, was der Autor zu nennen vergessen hat, und sagt, daß es nichts zur Erklärung des streitigen Gegenstandes enthalte. Er tadelt die Erklärung der Worte Platos: ἱμαντας περιειλιττονται, und glaubt, daß dieses müße auf die Ohren bezogen werden, welche sich die Athleten der Alten gegen die Angriffe der Gegner zur Sicherheit zu umwinden pflegten. (Philostrat. Icon. l. 2. c. 21. Plutarch. de audit. init.) Allein weñ περιειλιττονται auf das Umwickeln der Ohren gehen sollte, würde Plato nicht ἱμαντας, sondern vielmehr αμφωτιδας hinzugesezt haben. Meyer.

3) Lexiph. [n. 9.] Fea.

4) L. 5. segm. 67. Fea.

kon redet, welcher ein berühmter Ringer war. Dieses lezte Wort wird vom Hesychius und von Suidas erkläret: τα ωτα τεθλασμενος, einer mit zerquetscheten Ohren, und kan mit dem Daniel Heinsius nicht von verstümmelten Ohren verstanden werden.[1] Salmasius, der diese Stelle des Laertius anführet, hält sich lange auf bei dem Worte εμπινης, übergehet aber mit Stillschweigen das schwerere Wort ωτοθλαδιας.[2]

§. 34. Solche Ohren hat zum ersten Herkules, weil er in den Spielen, die er selbst dem Pelops, des Tantalus Sohne, zu Ehren bei Elis verordnete, den Preis als Pankratiast davontrug,[3] wie nicht weniger in den Spielen, die Akastus, der Sohn des Peleus zu Argos feierte. Ferner ist Pollux mit solchen Ohren gebildet, weil er den Sieg als Pankratiast erhielt in den ersten pythischen Spielen zu Delphos,[4] und diese Form des Ohrs an einem jungen Helden auf einem großen erhobenen Werke der Villa Albani ist der Grund gewesen, dasselbe auf den Pollux zu deuten, wie ich in meinen Denkmalen des Altertums dargethan habe.[5] Man bemerket eben solche Ohren an der Statue des Pollux auf dem Campidoglio und an einer kleinen Figur desselben in der Farnesina. Es ist aber zu merken, daß nicht an allen Bildnissen des Herkules solche Ohren erscheinen: diejenigen, die ihn als einen Pankratiasten und folglich mit jenem Zeichen vorstellen,

1) Not. in Horat. epist. I. 1. v. 30. Fea.

2) Ad Tertull. de Pallio, p. 223. Fea.

3) Stat. Theb. l. 6. v. 6. Hygin. fab. 273. Pausan. l. 5. c. 8. Fea.

4) Hyginus l. c. Fea.

5) [Numero 62.]

sind, von Statuen, die des Herkules von Erzt im Campidoglio, und sechs andere von Marmor: die eine im Belvedere, 1) die andere in der Villa Medicis, die dritte im Palaste Mattei, die vierte in der Villa Borghese, die fünfte in der Villa Ludovisi, und die sechste in dem Garten des Palastes Borghese. Unter den Köpfen des Herkules mit solchen Ohren kan̄ ich folgende anzeigen: im Campidoglio, im Palaste Barberini, in der Villa Albani, der schönste aber von allen ist eine Herme des Graven Fede, die in der Villa Kaisers Hadrianus zu Tivoli gefunden ist. 2) Die

1) Jezo im Museo Pio-Clementino. Fea.

2) Jezo im Museo Pio-Clementino, in dem Zimmer, worin die Musen sind. Fea.

Visconti (t. 6. p. 20. tav. 11.) hat dieselbe beschrieben und abbilden lassen. Er legt ihr das größte Lob bei, und nen̄t sie eines der wundervollsten Denkmale, die aus dem Altertume auf uns gekommen sind. — Die Arbeit, meint er, wäre so vortreflich, daß man befugt sein würde, sie aus dem goldenen Zeitalter der Kunst in Griechenland zu halten, wen̄ nicht einige ganz unläugbar unter Hadrians Regirung verfertigte plastische Denkmale vollkommen genug wären, um alle Bemühungen derer zu Schanden zu machen, die getrachtet hätten, über die Zeit der Entstehung alter Kunstdenkmale zu urtheilen.

In der Note zu dieser Stelle sucht er seine Meinung noch bestim̄ter auszudrüken. Er wolle hiermit nicht behaupten, daß gar keine Ken̄zeichen vorhanden seien, wodurch sich in den Bildwerken der Alten gewisse Epochen erkennen ließen; doch einzig aus der Vortreflichkeit der Arbeit werde der Unterschied zwischen Epoche und Epoche, an Werken, welche nach dem völligen Aufblühen der Kunst unter Phidias und vor ihrem schnellen Verfalle im 3 Jahrhundert entstanden, selten nachzuweisen sein. Es wäre sehr überflüssig, sagen zu wollen, daß wir über den gedachten Hauptpunkt mit Visconti

Bemerkung solcher Ohren an zwei Brustbildern eines jugendlichen Herkules, von Lebensgröße und von Erzte in dem herculanischen Museo, hätte in denselben, da diese ausserdem durch ihre Bildung und Haare kentlich sein konten, die wahre Vorstellung bestätigen können. Da aber weder dieses noch jenes beobachtet worden, hat man den jüngeren Kopf für einen Marcellus, des Augustus Enkel,[1] und den älteren für einen Ptolemäus Philadelphus angegeben.[2] Die Form solcher Ohren an einer kleinen mänlichen unbekleideten Figur von Erzt, im Hause Massimi, welche ich für ein neues Werk gehalten hatte, ehe ich auf die Ohren Achtung gegeben, machete nachher mein Urtheil über diese Figur richtig. Da ich mich nun versichert halte, daß vor mir niemand, sonderlich kein Künstler, diese Ohren bemerket hat: so waren mir dieselben ein Beweis des Altertums des Kopfs der Figur, und ich fand in demselben bei genauerer Betrachtung eine Ähnlichkeit mit den Köpfen des

nicht einerlei Meinung sind; aber weñ wir mit ihm an mehrern Orten in Widerspruch gerathen, so koñte eine Stelle durchaus nicht übergangen werden, die schon bei Manchen gegen Winckelmañs Lehre und Ansicht der antiken Kunstwerke Zweifel erregt; auch mag sie uns zugleich zur Entschuldigung dienen, falls wir Viscontis Urtheilen, in wiefern dieselben das Kunstverdienst antiker Denkmale betreffen, kein entscheidendes Gewicht zugestehen. Die Herkulesherme halten wir zwar für vortreflich gearbeitet, auch im Betref der Formen und des Charakters für sehr schätzbar; doch scheint sie uns übrigens gerade eines von den Monumenten zu sein, deren Abkunft aus Hadrians Zeit eben nicht besonders schwer zu errathen ist. Meyer.

1) Bronzi d'Ercol. tav. 49 — 50.

2) Ibid. tav. 61 — 62.

Herkules. Der Schlauch, den diese Figur auf der linken Achsel trägt, scheinet einen Herkules, mit dem Beinamen der Säufer, abzubilden. Ich glaube also, weñ Plinius die Statue des Dioxippus anführet,[1]) welcher im Pankratio gleichsam ohne Mühe oder Widerstand Sieger geworden, daß die Ohren an derselben nicht Ringern ähnlich gebildet gewesen, und daß diese Figur sich dadurch von den Statuen anderer Pankratiasten unterschieden habe.

§. 35. Durch eben solche Ohren werden einige der schönsten Statuen des Altertums, die Pankratiasten vorstelleten, und Werke des Myron, des Pythagoras und des Leochares waren, und der schöne Antolykus bezeichnet gewesen sein;[2]) es ist auch das rechte Ohr des irrig sogenañten Fechters in der Villa Borghese also gestaltet,[3]) welches man noch nicht bemerket hatte, da das linke mangelhafte Ohr ergänzet wurde. Beide so geformete Ohren siehet man an einer jungen heroischen Statue in der Villa Albani, und an einer ähnlichen Statue, die ehemals im Palaste Verospi stand, und sich izo in dem Museo Herrn Heinrich Jennings zu London befindet. Durch solche Ohren glaube ich in einer Herme eines Philosophen, in der Villa Albani, den Philosophen Lykon, den Nachfolger des Strato, in der peripatetischen

1) L. 35. c. 11. sect. 36. n. 32. Dioxippum, qui pancratio Olympia citra pulveris tactum (quod vocant ακονιτι) vicit.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 17. Meyer.

3) Die Bemerkung über das eine antike Pankratiastenohr am borghesischen Fechter ist richtig; aber nicht das linke Ohr ist ergänzt, sondern das rechte. Meyer.

Secte, zu erkennen: denn es war derselbe in seiner Jugend ein berühmter Pankratiaste gewesen, und er ist, so viel ich mich erinnere, der einzige unter den Philosophen, von welchem dieses berichtet wird. Da nun derselbe nach dem Laertius zerquetschete Ohren hatte,[1] und noch nachher, da er diesen Leibesübungen entsaget hatte, die völlige Gestalt eines Ringers zeigete: την τε πασαν σχεσιν αθλητικην επιφαινων, wird meine Benennung dieser Herme dadurch sehr wahrscheinlich.[2] Ich schließe ferner aus so geformeten Ohren des schönen Brustbildes eines Jünglings von Erzt in dem herculanischen Museo, welches die Gestalt der Hermen hat, und mit dem Namen des Künstlers, des Apollonius eines Sohns des Archias aus Athen, bezeichnet ist,[3] daß hier das Bild eines jungen Ringers, und nicht der Kaiser Augustus in seiner Jugend, dem es ausserdem nicht ähnlich ist, vorgestellet sei. Zulezt merke ich an, daß eine Statue in dem Museo Capitolino,[4] die man einen Pankratiasten nennet, keine solche Person sein könne, weil dieselbe die beschriebene Form der Ohren nicht hat.

1) L. 5. segm. 67. Fea.

2) Visconti sagt (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 21. not. a.), man lese auf der diesem Kopfe später angefügten Herme den Namen Xenokrates. In Hinsicht der Ohren habe sich der Autor geirrt, und sie wären eigentlich nicht athletisch geformt, oder wie an Pankratiasten, sondern nur knorpelig (scabre) und runzlig (raggrinzate), wie es dem Kopfe eines alten hagern Mannes zukomme. Meyer.

3) Bronzi d'Ercolano, tav. 46 — 47. [Man vergleiche den Versuch einer Allegorie, §. 7 — 15. Ein Ohr der Pankratiasten ist in den Denkmalen unter Numero 63 abgebildet.]

4) Mus. Capitol. t. 3. tav. 61.

§. 36. Nicht weniger als die Ohren waren die Haare ein Theil, worin die alten Bildhauer alle ihre Geschiklichkeit zu zeigen sucheten, und es geben daher diese sowohl als jene ein Keñzeichen, das Neue von dem Alten zu unterscheiden, indem die neueren Künstler theils in dem Wurfe der Haare, theils in der Ausarbeitung derselben von den Alten so sehr verschieden sind, daß dieses einem Anfänger in der Keñtniß der Kunst zuerst in die Augen fallen muß. 1) Von den Haaren über der Stirne habe ich bereits vorher geredet, wo zugleich angezeiget worden, wie diese Haare und deren besonderer Wurf einen Jupiter und Herkules von andern Göttern keñtlich machen. 2)

§. 37. Die Arbeit der Haare war verschieden nach der Eigenschaft des Steins, so daß dieselben in der harten Art wie kurz geschnittene und hernach fein gekämmete Haare vorgestellet sind, welches ich unten an seinem Orte wiederhole, weil dieser Stein spröde und zu hart ist, frei hängende und krause Haare herauszubringen. In Marmor hingegen und zwar an mänlichen Figuren von guter Zeit der Kunst sind die Haare lokicht gehalten, ausgenommen wo

1) Zur Beurtheilung der Verschiedenheiten des Styls und Bestimmung der Zeiten, aus denen die Monumente herrühren, ist die Arbeit an den Haaren eines der ersten Merkmale; deñ da die Haare durch den plastischen Künstler nie scheinbar natürlich, sondern immer nur auf eine conventionelle Weise können vorgestellt werden, so drükt sich der eben gangbare Geschmak einer jeden Zeit darin aus; selbst spätere Nachahmer werden auf dergleichen Nebenwerke minder genau geachtet haben, also, daß auch die Eigentümlichkeit im Geschmake ihrer Zeit sich in den Haaren am deutlichsten offenbart. Meyer.

2) [Man vergleiche 5 B. 1 K. 31 §. 5 B. 5 K. 10 §.]

man in Abbildung von Personen, die kurze oder gerade Haare hatten, diese nachahmen müßen. An weiblichen Köpfen aber, sonderlich von jungfräulichem Alter, wo die Haare hinaufgestrichen und an dem Hintertheile des Haupts zusammengewunden, folglich ohne Loken sind, siehet man dieselben schlangenweis und mit nachdrüklichen Vertiefungen gezogen, um ihnen Mannigfaltigkeit nebst Licht und Schatten zu geben; und also sind die Haare aller Amazonen gearbeitet, die unsern Künstlern ein Muster an Statuen geheiligter Jungfrauen sein könten.[1]

§. 38. Die Haare sind an allen Figuren aus guter Zeit lokicht,[2] groß, und mit dem ersinlich-

1) [Man vergleiche oben S. 183 eine Note.]

2) In den Haaren hat der alte Styl der griechischen Kunst etwas Steifes; doch wie die Monumente desselben sich der Zeit des Phidias nähern, so erhält sich zwar noch die drathartige Manier, aber es zeigt sich immer mehr ein schöner Schwung und diejenige edle Einfalt, die dem Großen und Erhabenen zur Seite geht. Nach dieser Epoche der Kunst bekommen die Haare mehr Bewegung und Weichheit; sie erscheinen nun besonders an der Venus, am Apollo und Bakchus sehr zierlich in Loken gelegt, wie trokne gelbe oder braune Haare, die eine natürliche Krause haben. Von Alexanders Zeit herab, bis da die Römer sich der Herschaft über die damalige cultivirte Welt bemächtigten, erhielt sich der gute Charakter der Haare; aber gleich nach den ersten römischen Kaisern sehen wir ein künstliches Gekräusel eintreten und eine Bemühung der Künstler, solche mit vorzüglichem Fleisse auszuarbeiten. Zu Hadrians Zeit scheint es, habe man die Haare gleichsam von Salben triefend vorstellen wollen. Dann erscheint unter Marcus Aurelius und Lucius Verus die Manier von fast unendlichem Fleiß und Mühe, wo in unzähligen Lökchen auf dem Haupte wie am Barte jedes einzelne Härchen angegeben ist. So ging es fort bis kurz nach der Zeit des Septimius Severus und des Caracal-

sten Fleisse ausgearbeitet, anstatt daß die Neueren ihre Haare kaum angedeutet haben, wie sonderlich an weiblichen Köpfen zu tadeln ist. Es fehlet daher in diesem Theile Licht und Schatten, welches durch niedrige Furchen nicht entstehen kan, und obgleich die neueren Haare, wenn sie angestrichene oder gebundene Haare anzeigen sollen, der Wahrheit näher kommen, welches eine von den Ursachen der wenigen Ausarbeitung scheinen könte: so erfordert hingegen die Kunst auch solche Haare in tiefen Krümmungen zu ziehen, und hier können die Köpfe der Amazonen, an welchen keine Loken sind, das Muster sein. Ferner ist ein gewisser Schlag von Haaren, der den Satyrs oder den Faunen eigen ist, wie ich hernach anzeigen werde, fast allgemein unter den neueren Künstlern an männlichen Köpfen Mode geworden; vermuthlich weil diese Haare ihnen wenigere Mühe kosten, und dieser Styl scheinet sonderlich durch den Algardi eingeführet zu sein.

§. 39. Die Haare der Faune oder der jungen Satyre sind straubicht und krümmen sich wenig an ihren Spizen (solches Haar hieß bei den Griechen ευθυθριξ, und beim Suetonius capillus leniter inflexus, [1]) weil man an ihnen gleichsam eine Art Ziegenhaare vorstellen wollen, indem man den alten Satyrs oder den Figuren der Pane Zie-

la, wo mit der Kunst auch der Fleiß in der Ausarbeitung erlosch. Nun wird alles nachläßiger und roher, bis man endlich an den Bildnissen und andern Werken, welche während Constantins Regirung, wie auch kurz vor und nachher, verfertigt sind, anstatt charakteristischer Darstellung der Haare nur unregelmäßig eingebohrte Löcher gewahr wird, die, als Masse betrachtet, Wespennestern ähnlich sehen. Meyer.

1) In August. c. 79.

genfüße gegeben hat: es wird daher dem Pan das Beiwort φριξοκομης, straubhaar, beigeleget.[1]) Wenn aber im Hohenliede die Haare der Braut mit Ziegenhaaren verglichen werden,[2]) ist dieses etwa von den orientalischen Ziegen zu verstehen, deren lange Haare geschoren werden.[3])

§. 40. Haare, die auf beiden Achseln herunterhängen, sind dem Apollo[4]) und dem Bakchus gemein,[5]) und unter allen Gottheiten nur an diesen beiden; welches wohl zu merken ist, weil dieselben hieraus an ihren zerstümmelten Figuren erkannt werden.[6])

§. 41. Lange Haare trugen Kinder bis zu den Jahren der Jünglingschaft, wie man unter anderen ersiehet aus der Nachricht des Suetonius

1) Brunckii Analecta, t. 1. p. 197. n. 3.

2) 4 K. 1 V. „Dein Haar ist wie die Ziegenheerde, „die beschoren sind, auf dem Berge Gilead.“ Meyer.

3) Bochart. Hieroz. t. 1. l. 2. c. 51. [Suid. et Hesych. v. κιλικιος τραγος. Salmas. in Solin. p. 347.]

Die Ziegen aus Angura, dem alten Ancyra in Kleinasien. Amoretti.

Von den Ziegen in Lycien bezeugt Älianus (de nat. animal. l. 16. c. 30.), daß sie sehr lange und krause Haare hatten, aus welchen man Seile und auch Mützen verfertigte. Fea.

4) Homer. hymn. in Apoll. v. 134 et 450. An dem Apollo im Museo Capitolino (t. 3. tav. 14.) hängen die Haare in zwei langen Loken zwischen dem Hals und den Schultern herunter. Fea.

5) Eurip. in Bacch. v. 455. Senec. Hippol. v. 751. Œdip. v. 417. Fea.

6) Durch diese Bemerkung über die Haare ward auch Visconti angeleitet, den Bakchus in dem Sturz einer Statue im Museo Pio-Clementino zu erkennen. Fea.

[Man sehe 5 B. 1 K. 21 §.]

wahren Endzwek der Zeichnung gerichtet bleibe. Die wenige Achtung alter Künstler auf Dinge, die gleichsam ausser ihrer Wissenschaft waren, zeiget sich z. E. in den gemaleten Gefäßen, wo der Stuhl einer sizenden Figur durch einen blossen horizontal gelegeten Stab angedeutet worden, ohne sich zu bekümmern, wie man sich dieselbe sizend vorstellen wolle; in der Figur selbst aber ist der ganze Meister zu erkennen. Dieser Erinnerung aber will ich mich nicht bedienen bis zur Bemäntelung desjenigen, was wirklich in den Werken der Alten mittelmäßig oder schlecht ist; wenn aber an einem und ebendemselben Werke die Hauptfigur vorzüglich schön ist, und der Zusaz oder das derselben beigelegete Zeichen und Attribut weit unter jener stehen muß: so glaube ich, man könne daraus schliessen, es sei alsden das Schlechtere in der Form und Arbeit als ein Nebending oder Parergon, wie es auch die Künstler nenneten,[1] von ihnen angesehen worden. Den diese Parerga sind nicht wie die Episoden eines Gedichts oder die Reden in einer Geschichte anzusehen, worin hier der Scribent und dort der Dichter alle ihre Kunst gezeiget haben.

§. 16. Dieses glimpfliche Urtheil erfordert also der Schwan zu den Füßen der oben gedachten schönen Figur des Apollo in der Villa Medicis,[2] indem jener mehr einer Gans als einem Schwane gleichet. Ich will indessen hieraus keine Regel auf alle Parerga machen, weil dieses wider die ausdrükliche Nachricht der Scribenten, und zugleich wider den Augenschein sein würde. Den an vielen geharnischten Statuen sind an dem Schurze die Windun-

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 20. princ. Fea.

2) Eine von den Figuren des Apollo, welche gegenwärtig zu Florenz stehen. [5 B. 1 K. 22 §.] Meyer.

gen der kleinsten Schnüre angedeutet, ja, es finden sich Füße, wo das Gestepete zwischen der oberen und der unteren Sohle nach Art der kleinsten Perlen ausgearbeitet worden; und von den ehemaligen Statuen wissen wir, daß die mindesten Kleinigkeiten an dem Jupiter des Phidias auf das äusserste geendiget worden, und wie viel Fleiß Protogenes auf das Rebhuhn seines Jalysus verwendet, [1]) um unzählige andere Werke nicht zu berühren.

§. 17. Zum vierten hüten sich diejenigen, die die Werke des Altertums selbst nicht haben betrachten können, weñ in den Zeichnungen und Kupfern derselben offenbar ungestaltete Theile an den Figuren erscheinen, ihren Tadel auf die alten Künstler zu richten; sondern man sei versichert, daß das Ungestaltete entweder dem Zeichner oder dem Bildhauer, der solche Stüke ergänzet hat, beizumessen sei. Zuweilen lieget die Schuld sowohl an dem einen als an dem andern; und dieses erinnere ich über die Kupfer der giustinianischen Galerie, in welcher alle Statuen von den ungeschiktesten Arbeitern ergänzet worden, und in dem, was wirklich alt ist, von Personen gezeichnet sind, für die das Altertum keine Speise war. Dieser Erfahrung zufolge urtheile ich über die schlechten Beine einer schönen Statue des Bakchus, welcher sich auf einen jungen Satyr gelehnet hat, die in der Bibliothek von S. Marco zu Venedig stehet: [2]) deñ ob ich gleich dieselbe, da ich dieses schreibe, noch nicht gesehen, halte ich mich

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 10 et 20. [Plutarch. in Demetrio, c. 22.] Meyer.
[Nicht in dem Jalysus, sondern in einem andern Gemälde des Protogenes befand sich das Rebhuhn, wie Lessing bemerkt hat. Man sehe dessen Note im 1 Bande, S. 71 — 72.]

2) Zanetti, Statue di Venezia, part. 2. tav. 26.

dennoch überzeuget, daß das Schlechteste ein neuer Zusaz sei.

§. 18. In diesem zweiten Abschnitte von dem Wesentlichen der griechischen Kunst, ist, nach der Zeichnung der menschlichen Figuren, mit wenigem die Abbildung der Thiere, so wie im zweiten Kapitel geschehen, zu berühren. Die Untersuchung und Keñtniß der Natur der Thiere ist nicht weniger ein Vorwurf der Künstler der alten Griechen, als ihrer Weisen, gewesen, und verschiedene Künstler haben sich vornehmlich in Thieren zu zeigen gesuchet; Kalamis in Pferden, [1]) und Nicias in Hunden; [2]) ja, die Kuh des Myron ist berühmter, als seine andern Werke, und ist durch viele Dichter besungen, deren Inschriften sich erhalten haben; [3]) auch ein Hund dieses Künstlers war

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 11. Fea.

2) Id. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 28.
Auch die Hunde des Lysippus werden gelobt. (Ib. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.); und ein vom Protogenes gemalter. (L. 35. c. 10. sect. 36. n. 20.) Vor allen aber preiset Plinius (l. 34. c. 7. sect. 17. in fine.) einen Hund aus Bronze, welcher sich seine Wunde auslekte und einst im Tempel der Juno auf dem Capitolio stand; er verbrañte mit dem Capitolium, bei dem Aufruhr der Vitellianer. Man schäzte diesen Hund so hoch, daß man durch ein öffentliches Decret Wächter für denselben bestellte, welche mit ihrem Kopfe für ihn haften mußten. Fea.

3) Brunckii Analecta, t. 1. p. 165. n. 10. p. 497. n. 18. t. 2. p. 21. n. 54 — 58. p. 65. n. 1. p. 225. n. 49. p. 272. n. 25. p. 280. n. 6. p. 496. n. 14 — 22. Auson. epigr. 58 — 68. Tzetz. chil. 8. hist. 194. v. 371. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3. Propertius (l. 2. eleg. 23. v. 7 — 8.) sagt, daß um den Altar des Apollo Palatinus vier Kühe des Myron standen, welche Leben zu athmen scheinen. Fea.

berühmt,[1] so wie ein Kalb des Menächmus.[2] Wir finden, daß die alten Künstler wilde Thiere nach dem Leben gearbeitet, und Pasiteles hatte einen lebendigen Löwen in Abbildung desselben vor Augen.[3]

§. 19. Von Löwen und von Pferden haben sich ungemein schöne Stüke, theils freistehende, theils erhobene, und auf Münzen und geschnittenen Steinen erhalten. Der über die Natur große sizende Löwe in weissem Marmor, welcher an dem piräeischen Hafen zu Athen stand, und izo vor dem Eingange des Arsenals zu Venedig stehet, ist billig unter die vorzüglichen Werke der Kunst zu zählen,[4] und der stehende Löwe im Palaste Barberini,

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3. Fea.

2) Ibid. c. 8. sect. 19. n. 18.

3) Id. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12. in fine.

4) Vor dem Eingange des Arsenals zu Venedig sind zwei kolossale Löwen (Zanetti, part. 2. tav. 48 — 49.), welche beide aus dem piräeischen Hafen hergebracht sein sollen. Der eine sizt, der andere mit noch beträchtlich größern Proportionen, und welchen wir dem sizenden vorziehen möchten, ist liegend vorgestellt. Beide sind vortreflich, vom edelsten, mächtigsten Style. Sie haben aber so sehr gelitten, daß von den besondern Schönheiten des Details in der ursprünglichen Ausführung nur noch Spuren bemerkt werden.

Der Löwe im Palaste Barberini zu Rom ist eigentlich ein auf der Haupttreppe des gedachten Palastes eingemauertes Hohrelief. Er hat einen mächtigen, großen Charakter, und ist ohne Zweifel von ächter griechischer Kunst, wenn er gleich von einem bei Tivoli gestandenen Grabmale abgenommen sein soll. Ergänzt sind an demselben das rechte hintere und vordere Bein, der Schweif, die Schnauze und das Untermaul oder das Kinn; diese Ergänzungen scheinen in Vergleichung mit den antiken Theilen nicht sonderlich wohl gerathen. Meyer.

ebenfalls über Lebensgröße, welcher von einem Grabmale weggenommen ist, zeiget diesen König der Thiere in seiner fürchterlichen Großheit. [1]) Wie schön sind die Löwen auf Münzen der Stadt Velia gezeichnet und gepräget! Es versichern aber auch diejenigen, die mehr als einen Löwen in der Natur genau betrachtet haben, daß in den alten Figuren dieser Thiere etwas Idealisches sei, worin sie also von lebendigen Löwen verschieden wären. [2])

§. 20. In Pferden sind die alten Künstler von den Neueren vielleicht nicht übertroffen, wie Du Bos behauptet, weil er annimt, daß die Pferde in Griechenland und Italien nicht so schön, als die englischen sind. [3]) Es ist nicht zu läugnen, daß im Königreiche Neapel und in Engeland die dasigen Stutten, von spanischen Hengsten begangen, eine edlere Art durch diese Begattung geworfen haben, wodurch die Pferdezucht in diesen Ländern verbessert worden. Dieses gilt auch von andern Ländern: in einigen aber ist das Gegentheil geschehen; die deutschen Pferde, welche Cäsar sehr schlecht gefunden, [4]) sind izo sehr gut, und die Pferde in

1) Sehenswerth ist ein sehr schöner kleiner Löwe aus Breccia gialla von ungefähr zwei Palm, mit einer Zunge aus rothem Marmor; Zähne und Klauen von natürlicher Farbe. Er ward bei einer, im Garten der Mendicanti in der Nähe des Colosseums, veranstalteten Ausgrabung gefunden, und steht gegenwärtig im Museo Pio-Clementino. Fea.

2) [Über die Bildung der Löwen und Pferde sehe man 5 B. 2 K. 24 §.]

3) Réfl. sur la poës. part. 1. sect. 39. p. 413.

4) De bello Gallico, l. 4. c. 2.
Tacit. Germania, c. 6. Meyer.

Gallien, welche zu dessen Zeiten geschäzet waren, sind die schlechtesten in ganz Europa. Die Alten kañten den schönen Schlag der dänischen Pferde nicht, auch die englischen sind ihnen nicht bekañt gewesen; aber sie hatten capadocische und epirische; die edelsten Arten unter allen: die persischen, die achäischen und thessalischen, die sicilianischen und tyrrhenischen, und die celtischen oder spanischen Pferde. Hippias saget beim Plato: „Es fällt „die schönste Art Pferde bei uns." [1] Es ist auch ein sehr überhin flatterndes Urtheil jenes Scribenten, weñ er sein obiges Vorgeben aus einigen Mängeln des Pferdes des Marcus Aurelius zu behaupten suchet: diese Statue hat natürlicher Weise gelitten, wo dieselbe umgeworfen und verschüttet gelegen; an den Pferden auf Monte Cavallo muß man ihm geradezu widersprechen, und es ist das, was alt ist, nicht fehlerhaft.

§. 21. Weñ wir auch keine andere Pferde in der Kunst hätten, so kañ man voraussezen, da vor Alters tausend Statuen auf und mit Pferden gegen eine einzige in neuern Zeiten gemachet worden, daß die Künstler des Altertums die Eigenschaften eines schönen Pferdes, so wie ihre Scribenten und Dichter, gekañt haben, und daß Kalamis eben so viel Einsicht, als Horatius und Virgilius, gehabt, die uns alle Tugenden und Schönheiten eines Pferdes anzeigen. [2] Mich däuchet, die gedachten zwei Pferde auf dem Quirinale zu Rom, die vier alten Pferde von Erzt über dem Portale der St. Marcuskirche zu Venedig sind was man in dieser Art Schönes finden mag; der Kopf des Pferdes Kaisers Marcus Aurelius

1) Hipp. maj. p. 288.

2) Auch Ovidius. (Ex Ponto, l. 4. epist. 1. v. 33.) Meyer.

kan in der Natur nicht wohlgebildeter und geistreicher sein. Die vier Pferde von Erzt an dem Wagen, welcher auf dem herculanischen Theater stand, waren schön, aber von leichtem Schlage, wie die Pferde aus der Barbarei sind: aus diesen Pferden ist ein ganzes zusammengesezet auf dem Hofe des königlichen Musei zu Portici zu sehen.[1]) Zwei andere kleine Pferde von Erzt in eben diesem Museo sind unter die seltensten Stüke desselben zu zählen. Das erste mit dessen Reiter wurde im Mai 1761 im Herculano gefunden, aber es mangelten an demselben alle vier Beine, wie auch an der Figur, nebst dem rechten Arme: die Base desselben aber ist vorhanden, und mit Silber ausgeleget.[2]) Das Pferd ist zween neapelsche Palmen lang, im Galop vorgestellet, ruhet auf einem Steuerruder, und es hat die Augen, wie auch eine Rose an den Zügeln auf der Stirne, und einen Kopf der Medusa auf dem Brustriemen, von Silber; die Zügel selbst sind von Kupfer. Die zu Pferde sizende Figur, die Alexander dem Großen ähnlich ist, hat ebenfalls die Augen von Silber, und der Mantel ist mit einem silbernen Hefte auf der rechten Schulter zusammengehänget. In der linken Hand hält die-

1) In der wiener Ausgabe steht S. 387, vermuthlich durch einen Drukfehler, anstatt vier Pferde, sechs Pferde, welches aber unrichtig zu sein scheint. Im Museo (Bronzi, t. 2. tab. 66.) findet sich das angeführte aus Überbleibseln zusammengesezte Pferd abgebildet. [Man vergleiche das Sendschreiben an Brühl. §. 39 — 41.] Dort sezt der Autor noch hinzu: „Einige behaupten, daß es drei Bigä gewesen, oder drei „Wagen, jeder mit zwei Pferden.“ Meyer.

2) Bronzi d'Ercolano, t. 2. tav. 61 — 62 p. 235. not. 1. Hier ist gemeldet, daß man es am 22 October 1761 in den Ausgrabungen zu Portici gefunden. Fea.

selbe die Degenscheide, [1]) daß also in der mangelnden rechten Hand der Degen muß gewesen sein. [2]) Die Bildung ist einem Alexander in allem sehr ähnlich, und um die Haare ist ein Diadema geleget. Diese Figur ist, von dem Fußgestelle an, einen römischen Palm und zehen Zolle hoch. Das andere Pferd wurde ebenfalls verstümmelt, und ohne Figur gefunden; [3]) aber alle beide sind von der schönsten Form, und auf das feinste ausgearbeitet. Nach dieser Zeit aber ist daselbst ein Pferd von gleicher Größe nebst einer reitenden Amazone entdeket, so daß die Brust des springenden Pferdes auf einer Herme ruhete. [4]) Schön gezeichnet sind die Pferde auf einigen syrakusischen und andern Münzen, und der Künstler, welcher die drei ersten Buchstaben MIΘ seines Namens unter einem Pferdekopfe auf einem Carniole des stoschischen Musei gesezet, war seines Verständnisses und des Beifalls der Kenner gewiß. [5])

§. 22. Es ist hier bei Gelegenheit zu merken, wie ich an einem andern Orte angezeiget, [6]) daß die alten Künstler über die Bewegung der Pferde, das ist: über die Art und Folge der Beine im Aufheben, nicht einig waren, eben so wenig, wie es einige neuere Scribenten sind, welche diesen Punkt

1) In der linken Hand hält sie den Zügel, die Degenscheide hängt unter dem linken Arm an einem über die rechte Schulter laufenden Wehrgehänge. Meyer.

2) Wie auch gegenwärtig ist. Fea.

3) Bronzi d'Ercolano, t. 2. tav. 65. Fea.

4) Ibid. tav. 63 — 64.

5) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 7 Kl. 1 Num. Denkmale, unter den Vignetten Numero 17]

6) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 13 Abth. 972 Num.]

von fünf tausend neapolitanischen Kindern mit langen Haaren, die Nero daselbst versammelte;[1]) die Jünglinge aber pflegeten die Haare kürzer geschnitten zu tragen, sonderlich hinterwärts, ausgenommen die Einwohner der Insel Euböa, welche Homerus daher οπισθεν κομοωντας nennet.[2])

§. 42. Ich kan auch hier die Farbe der Haare nicht übergeben, sonderlich da über dieselbe in manchen Stellen alter Scribenten ein Mißverstand erwachsen ist. Die blonde Farbe, ξανθη, ist allezeit für die schönste gehalten worden, und solche Haare sind nicht weniger den schönsten Göttern, wie dem Apollo[3]) und dem Bakchus,[4]) als den Helden gegeben;[5]) und selbst Alexander hatte blonde Haare.[6]) Diesem zufolge habe ich anderwärts die Auslegung einer Stelle des Athenäus verbessert, die man bisher auf schwarze Haare des Apollo gedeutet hat,[7]) so wie dieser Scribent auch vom Franz Junius verstanden worden.[8]) Durch ein Fragezeichen bekomt diese Stelle einen gegenseitigen Verstand: ᾽ὑδ᾽ ὁ ποιητης (Σιμωνιδης) εφη, λεγων χρυσοκομαν

1) In Ner. c. 20.

2) Ιλ. Β. II. v. 542. Fea.

3) Eurip. Ion. v. 887. Ovid. metam. l. 12. v. 165. Fea.

4) Eurip. Bacch. v. 235. 457. Cyclop. v. 75. Senec. Œdip. v. 421. Fea.

5) Dem Theseus (Ovid. epist. 4. v. 72. Senec. Hippolyt. v. 649.), dem Ödipus (Eurip. Phœniss. v. 32.). Eben so ward auch Jason gemalt. (Philostr. Icon. 7. p. 872. princ.) Fea.

6) Ælian. var. hist. l. 12. c. 14.

7) L. 13. c. 8. [n. 81. Denkmale, 1 Th. 17 K. 1 §.]

8) De pictura veterum, l. 3. c. 9. p. 282.

den. Eben diese Beschaffenheit hat es mit den Armen unter dem Ellenbogen des Apollo im Belvedere.

§. 2. Die Schönheit einer jugendlichen Hand bestehet in einer gemäßigten Völligkeit, mit kaum merklich gesenketen Spuren, nach Art sanfter Beschattungen, über die Knöchel der Finger, wo auf völligen Händen Grübchen sind. Die Finger sind mit einer lieblichen Verjüngung, wie wohlgestaltete Säulen gezogen, und in der Kunst ohne Anzeige der Gelenke der Glieder; das äusserste Glied ist nicht, wie bei den neueren Bildhauern, vorne übergebogen, noch sind die Nägel wie bei diesen, sehr lang. Schöne Hände werden von den Dichtern Hände der Pallas,[1] auch Hände des Polykletus genennet,[2] weil dieser Künstler dieselben vor anderen schön wird gebildet haben. Von schönen Händen haben sich erhalten, erstlich von jugendlich männlichen Figuren, eine Hand an dem Sohne der Niobe, welcher auf der Erde gestrecket lieget, und eine andere an einem Mercurius, der die Herse umfasset, in dem Garten hinter dem farnesischen Palaste.[3] Von schönen weiblichen

1) Brunckii Analecta, t. 2. p. 396. n. 24. v. 1.

2) Ibid. t. 2. p. 393. n. 13. v. 1.
[Es sind nicht Hände, die Polyklet verfertigt, sondern dieses Künstlers eigne kunstfertige Hände gemeint. Man sehe 8 B. 2 K. 7 §. Note.]

3) Schöne antike Hände sind freilich selten, doch nicht so selten, daß man nicht ohne viel Mühe das Register mehr oder weniger wohl erhaltener Hände an antiken Statuen noch ansehnlich sollte vermehren können; so sind z. B. an der bewundernswürdigen Venus im Museo Capitolino beide Hände und mehrere Finger derselben wirklich alt. Eine Leda ebendaselbst, etwa halb lebensgroß von Marmor, hat das rechte niedliche Händchen

Händen, eine an dem Hermaphroditen, in der Villa Borghese, und alle beide Hände, welches sehr selten, ja einzig ist, an gedachter Figur der Herse.[1] Ich rede hier von Statuen und von Figuren in Lebensgröße, nicht von erhobenen Werken.

§. 3. Die schönsten jugendlichen Kniee und Beine unseres Geschlechts hat unstreitig, wie ich es einsehe, der Apollo Sauroktonos in der Villa Borghese; ein Apollo mit einem Schwane zu dessen Füßen, und Bakchus, beide in der Villa Medicis, imgleichen ein ähnlicher Apollo in dem Palaste Farnese; die schönsten Beine aller weiblichen Figuren in Rom hat die schöne Thetis[2] in der Villa Albani, welche ich im zweiten Theile beschreiben werde.[3] Die Kniee sind an

vollkommen erhalten; deßgleichen im Museo Pio-Clementino eine Muse, und so würden sich aus jeder ansehnlichen Antikensamlung erhaltene antike Hände angeben lassen. Meyer.

1) Im Museo Pio-Clementino sind Hände und Füße antik an einem jungen, das Parazonium haltenden Cäsar, und an dem sizenden Kinde mit der Gans. In demselben Museo befindet sich unter den Bruchstüken der rechte wohlerhaltene Arm und die Hand einer Pallas; eben so haben die berühmtesten Statuen antike Füße. Zwei weibliche Hände von natürlicher Größe aus parischem Marmor, die schönsten, welche man sehen kan, wurden vor einigen Jahren gefunden, und sind im Besize des Fürsten Borghese. Die rechte Hand hält einen Schmetterling, und die linke eine Flöte. In der Nähe von dem Orte, wo die Hände ausgegraben worden, fand sich eine kleine Fakel, auf welcher vielleicht der Schmetterling gesessen hatte, um die Liebe anzudeuten, welche die Seele erwärmt. Fea.

2) Nach Hirt ist es eine Venus Euplöa. Siebelis.

3) [12 B. 2 K. 4 §.]

Zu den allerschönsten Beinen jugendlicher Figuren ist billig auch das rechte am ältern Sohne des Laokoon

jugendlichen Figuren nach der Wahrheit der schönen Natur gebildet, welche dieselben nicht mit sichtbaren Knorpeln zergliedert, sondern sanft und einfach gewölbet, und ohne Regung der Muskeln zeiget, so daß das Knie von dem Schenkel zum Beine eine sanfte aber vereinigte und nicht durch Tiefen und Hügel unterbrochene Anhöhe machet. Über die Füße will man aus Fußstapfen, die sich im Sande sonderlich am Ufer der See, welcher feste ist, eindrücken, bemerket haben, daß weibliche Füße hohler sind in der Fußsohle, mänliche Füße aber hohler in den Seiten.

§. 4. Damit aber diese unvollkommene Anzeige der Gestalt eines jugendlichen Kniees nicht überflüssig scheine, kan man hier den Leser auf neuerer Künstler Figuren dieses Alters verweisen, von welchen sich wenige, ich will nicht sagen gar keine, finden, wo in diesem Theile die schöne Natur beobachtet und gebildet worden. Ich rede hier vornehmlich von Figuren unseres Geschlechts: den so selten schöne Jünglingsknie in der Natur sind, so sind sie dennoch allezeit weit seltener in der Kunst, sowohl in Gemälden als Statuen, so daß ich hier keine Figur des Raphaels als ein Muster anführen kan, noch viel weniger von den Caracci und deren Nachfolgern. Der schöne Apollo des Herrn Mengs in der Villa Albani kan hier unsere Maler belehren.

§. 5. Ein schöner Fuß war sowohl als die

zu zählen, da die Form desselben bewundernswürdig, unvergleichlich rein und elegant ist. An mänlichen bejahrten Figuren werden die Beine des Laokoon und jene des borghesischen Silenus, welcher den jungen Bakchus in den Armen hält, den ersten Rang verdienen. Nach der gewöhnlichen Meinung sollen sogar die Beine der lezt gedachten Statue unbedingt die schönsten aus dem Altertume sein. Meyer.

Kniee bei den Alten mehr sichtbar als bei uns, und je weniger derselbe gepresset war, desto wohlgebildeter war dessen Form, welche bei den alten genau beobachtet wurde, wie aus den besonderen Bemerkungen der alten Weisen über die Füße, und aus ihren vermeineten Schlüssen auf die Gemüthsneigung erhellet.[1] Es werden daher in Beschreibungen schöner Personen, als der Polyxena,[2] und der Aspasia,[3] auch ihre schönen Füße angeführet, und die schlechten Füße Kaisers Domitianus sind auch in der Geschichte bemerket.[4] Die Nägel sind an den Füßen der Alten platter, als an neuern Statuen.

§. 6. Nach Betrachtung der Schönheit der äusseren Theile des Körpers ist dieselbe auch in den Flächen, nämlich der Brust und dem Unterleibe zu berühren. Eine prächtig gewölbete Erhobenheit der Brust wurde an mänlichen Figuren

1) Aristot. de physiogn. c. 3. §. 6. p. 745. c. 6. p. 750.

2) Dares Phrygius de excidio Trojæ, p. 157.

3) Ælian. var. hist. l. 12. c. 1.

4) Suet. in Domit. c. 18.

Von schönen Füßen sind noch sehr viele übrig geblieben. Indessen dienen den Künstlern gewöhnlich für zarte weibliche Füße die Abgüsse von den Füßen der mediceischen Venus zum Muster. Das Vordertheil eines weiblichen Fußes, über Lebensgröße, mit hoher Sohle, welches sonst unter den farnesischen Altertümern sich befand, und vermuthlich einer Figur angehört haben mag, deren Gewand von anderm Stoffe war, wird ebenfalls sehr hoch geschätzt; nicht weniger auch zwei dergleichen kolossalische Vorderfüße im Museo Capitolino. Unter den Füßen mänlicher Figuren stehen die des belvederischen Apollo, des capitolinischen Antinous, des borghesischen Silenus, des Laokoon und des farnesischen Herkules in vorzüglicher Achtung. Meyer.

für eine allgemeine Eigenschaft der Schönheit gehalten, und mit solcher Brust bildet sich der Vater der Dichter den Neptunus,[1]) und nach demselben den Agamemnon;[2]) so wünschete Anakreon dieselbe an dem Bilde dessen, den er liebete, zu sehen.[3])

§. 7. Die Brust oder der Busen weiblicher Figuren ist niemals überflüssig begabet: und Banier ist übel berichtet, weñ er in Beschreibung der Figur der Ceres saget, daß dieselbe mit großen Brüsten vorgestellet worden;[4]) es muß derselbe eine neue Ceres für eine alte angesehen haben. Die Form der Brüste ist an göttlichen Figuren um so mehr jungfräulich, da überhaupt die Schönheit derselben in dem mäßigen Wachstume gesezet wurde, und man gebrauchte einen Stein aus der Insel Naxus, welcher fein geschabet und aufgeleget die aufschwellende Größe derselben verhindern sollte.[5]) Eine jungfräuliche Brust wird von Dichtern mit unreifen Trauben verglichen;[6]) und die mäßige Erhobenheit derselben an Nymphen bedeutet Valerius Flaccus durch das Wort obscura,[7]) weñ er saget:

1) Die Brust war dem Neptunus gewidmet, und wir finden die Köpfe desselben auf alten geschnittenen Steinen bis unter die Brust, welches bei andern Gottheiten nicht so gewöhnlich ist. Winckelmañ.
[Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 K. 9 Abth.]

2) Iλ. B. II. v. 479. Meyer.

3) Cassaub. animadvers. in Athen. l. 15. c. 10. in fine.

4) Myth. t. 2. l. 4. c. 11. p. 471.

5) Dioscorid. l. 5 c. 168. p. 389.

6) Theocr. Idyll. XI. v. 21. Nonn. Dionys. l. 1. v. 71.

7) [Fea will obscuram mammam lieber vom bedeckten Busen verstehen.]

Crinis ad *obscuræ* decurreus cingula *mamæ;*[1])

An einigen Figuren der Venus unter Lebensgröße sind die Brüste gedrungen und Hügeln ähnlich, die sich zuspizen, welches für die schönste Form derselben scheinet gehalten worden zu sein. Von dieser Anmerkung und von den Figuren der Göttinen schließe ich aus die einzige ephesinische Diana, an welcher die Brüste nicht allein groß und voll, sondern auch vervielfältiget sind; diese Form aber ist hier symbolisch,[2]) und hat nicht die Schönheit zur Absicht. Unter den idealischen Figuren haben die Amazonen allein die Brüste groß und ausgebreitet, auch die Warze sichtbar, weil dieselben nicht Jungfrauen, sondern Weiber vorstellen.[3])

1) Argonaut. l. 3. v. 526.

2) Hieronym. Comment. in Epist. ad Ephes. præf. Oper. t. 7. col. 539. Fea.

3) Oben (5 B. 1 K. 2 §.) hat der Autor gesagt: „die „Brüste der Amazonen seien, gleich denen der Göttinen, wie an jungen Mädchen, welchen Lucina den „Gürtel noch nicht aufgelöset hat, und welche die Frucht „der Liebe noch nicht empfangen haben.“ Hier aber scheint er gerade das Gegentheil andeuten zu wollen. Die Wahrheit liegt in der Mitte. Die Künstler des Altertums wollten in den Amazonen rüstige, die Arbeiten des Kriegs zu ertragen fähige Heldinen vorstellen, welche die Liebe weder suchen noch verschmähen. Ein solcher Charakter erfodert vollkommen ausgebildete Gestalten ohne weitere Rükſicht. Dem zufolge erscheinen die besten Amazonen nicht als kaum aufblühende Mädchen mit Brüsten, die eben zu schwellen beginnen, sondern in voller ausgebildeter Jugendkraft, und ihr Busen ist deßwegen weder üpigvoll, wie an Weibern, die mehrere Kinder geboren, noch flach und gleichsam unreif, wie an Figuren der Pallas, der Diana und andern, wo ein jungfräulicher, Liebe vermeidender Charakter angedeutet werden solte. Meyer.

§. 8. An einer jungfräulichen Brust sowohl als an Göttinen ist, wenigstens in Marmor, die Warze nicht sichtbar gemachet, und würde auch in Gemälden nicht erhoben sein können, so wie es die Form der Brüste in der reinen Unschuld der Jahre ist. Da nun die Warze völlig sichtbar ist an der vermeineten Venus in Lebensgröße, auf einem alten Gemälde in dem Palaste Barberini,[1]) schließe ich daraus, daß diese Figur keine Göttin vorstellen könne. Hierin sind einige der größten neuern Künstler tadelhaft: und unter andern hat der berühmte Domenichino, an einer in Fresco gemaleten Deke eines Zimmers im Hause Costagutti zu Rom, die Wahrheit, welche sich der Zeit zu entreissen suchet, mit Warzen auf den Brüsten gemalet, die eine Frau, nachdem sie viele Kinder gestillet, nicht erhobener, spiziger und größer haben könnte.[2]) Niemand unter den Malern hat die jung-

1) Diese Venus ist größtentheils modern, und wie man gewöhnlich glaubt (Du Bos, Réflex. sur la poës. part. 1. sect. 38. p. 377.) von Carlo Maratta, wahrscheinlicher jedoch von Pietro da Cortona ausgebessert. Fea.

2) Nicht die Wahrheit suchet sich der Zeit zu entreissen; vielmehr ist ihr der Zeitgott behülflich, hebt und trägt sie dem Sonnenwagen, oder dem Licht entgegen. Der allegorische Sinn hievon kann kein anderer sein, als daß die Wahrheit von der Zeit geoffenbaret werde. Die zu groß gerathenen Warzen an den Brüsten tadelt der Autor nicht ohne Grund; übrigens aber ist sie im Ganzen vortreflich gezeichnet und schön colorirt. Das edle, reine, schuldlose Gesicht wird vom gelungenen rührenden Ausdruke des Verlangens, des Hinaufstrebens beseelt. Von den gesamten Malereien an dieser Deke, welche unter die geschäztesten Arbeiten des Domenichino gehört, und wo besonders einige der schwebenden Kinder mit der preiswürdigsten Kunst aus-

fräuliche Form der Brüste besser gezeiget, als Andrea del Sarto, und unter andern in einer halben Figur, die mit Blumen bekränzet ist, und einige andere in der Hand hält, in dem Museo des Bildhauers Herrn Bartholomä Cavaceppi.

§. 9. Ich begreife nicht, wie dem grossen Künstler des irrig sogenañten Antinous im Belvedere eingefallen ist, um die Warze der rechten Brust einen eingeschnittenen kleinen Zirkel zu machen, so daß es scheinet, als weñ die Warze bis an den Zirkel eingesezet sei, welches vielleicht geschehen, um den drüsichten Umfang der Warze zu bezeichnen. Dieses findet sich an keiner anderen griechischen Figur, und auch niemand wird es schön finden können.

§. 10. Der Unterleib ist auch an mäñlichen Figuren, wie derselbe an einem Menschen nach einem süßen Schlafe, und nach einer gesunden Verdauung sein würde, das ist: ohne Bauch, und so wie ihn die Naturkündiger zum Zeichen eines langen Lebens sezen.[1] Der Nabel ist nachdrüklich vertiefet, sonderlich an weiblichen Figuren,[2] an welchen er in einem Bogen, und zuweilen in einem halben Zirkel gezogen ist, der theils niederwärts, theils aufwärts gehet, und es findet sich dieses Theil an einigen Figuren schöner als an der mediceischen Venus gearbeitet, die den Nabel ungewöhnlich tief und groß hat.[3]

geführt sind, hat D. Cunego einige gut gestochene Blätter geliefert. Meyer.

1) Baco de Verulam. hist. vitæ et mortis, artic. longævitas et brevitas vitæ, n. 83. oper. p. 524.

2) Achil. Tat. de Clitoph. et. Leuc. amor. l. 1. p. 8 — 9. edit. Salmasii.

3) Camper bestimt in Rüksicht des Unterleibes Folgen-

§. 11. Auch die Theile der Schaam haben ihre besondere Schönheit. Unter den Hoden ist allezeit der linke größer, wie es sich in der Natur findet; so wie man bemerket hat, daß das linke Auge schärfer siehet, als das rechte.[1]) Wenn aber an einigen Figuren des Apollo und des Bakchus das Gemächte wie mit Fleiß ausgeschnitten scheinet, so daß man an dessen Statt eine Hohlung siehet, welche für keine freventliche Verstümmelung zu halten ist: so kann dieses am Bakchus seine geheime Bedeutung haben, weil derselbe von einigen mit dem Attis verwechselt wurde,[2]) und wie dieser des Gemächtes beraubet war. Da nun wieder auf der einen Seite im Bakchus auch Apollo vereh-

des: der Durchmesser von der Länge des Unterleibes, von einer Hüfte zur andern, verhält sich zum Durchmesser von der Dike dieses Theils:
bei einem männlichen Körper wie 44 : 28. d. i. 11 : 7.
bei einem Neger wie 39 : 27. d. i. 10 : 7.
beim Herkules Farnese wie 48 : 34. d. i. 12 : 8 1/2.
beim Antinous wie 40 : 34. d. i. 10 : 8 1/2.
beim pythischen Apollo wie 36 : 28. d. i. 9 : 7.
bei Albrecht Dürer wie 35 : 20. d. i. 9 : 5.
bei einem weiblichen Körper wie 49 : 28. d. i. 11 : 7.
bei der medic. Venus wie 46 : 34. d. i. 11 1/2 : 8 1/2.
Jansen.

1) Philosoph. Transact. vol. 3. p. 730. Denis, Mémoir. p. 213.

Haller (Elem. physiol. corp. hum. t. 5. l. 16. sect. 4. §. 9. p. 482.) glaubt, daß es daher komme, weil das rechte Auge mehr angestrengt werde in Begleitung mit der rechten Hand, welche gewöhnlich auch mehr gebraucht werde. Doch auch hier gibt es Ausnahmen, wie wir beim Augustus finden, welcher in seinem Alter (Suet. c. 79.) besser mit dem rechten Auge sah. Fea.

2) Euseb. de præp. evang. l. 2. c. 3. p. 65.

ret wurde, hatte in diesem die Verstümmelung besageten Theils ebendieselbe Bedeutung.[1])

Dem Leser und dem Untersucher der Schönheit überlasse ich, die Münze umzukehren, und besondere Betrachtungen zu machen über die Theile, welche der Maler dem Anakreon an seinem Geliebten nicht vorstellen konte.[2])

§. 12. Der Inbegrif aller beschriebenen Schönheiten in den Figuren der Alten, findet sich in den unsterblichen Werken Herrn Anton Raphael Mengs, ersten Hofmalers der Könige von Spanien und von Polen, des größten Künstlers seiner und vielleicht auch der folgenden Zeit. Er ist als ein Phönix gleichsam aus der Asche des ersten Raphaels erweket worden, um der Welt in der Kunst die Schönheit zu lehren, und den höchsten Flug menschlicher Kräfte in derselben zu erreichen. Nachdem die deutsche Nation stolz sein konte über einen Man, der zu unserer Väter Zeiten die Weisen erleuchtet, und Samen von allgemeiner Wissenschaft unter allen Völkern ausgestreuet:[3]) so fehlete noch an dem Ruhme der Deutschen, einen Wiederhersteller der Kunst aus ihrem Mittel aufzuzeigen, und den deutschen Raphael in Rom selbst, dem Size der Künste, dafür erkant und bewundert zu sehen.

§. 13. Ich füge dieser Betrachtung über die Schönheit einige Erinnerungen bei, welche jungen Anfängern und Reisenden zu Lehren in Betrachtung griechischer Figuren dienen können. Die erste ist:

1) Ibid. l. 1. c. 9. p. 27.

2) Der Autor scheint hier auf ein dem Anakreon beigelegtes Gedicht in der griechischen Anthologie anzuspielen. (Analecta, t. 1. p. 96. n. 29. v. 38 — 39.) Meyer.

3) [Leibniz.]

Suche nicht die Mängel und Unvollkommenheiten in Werken der Kunst zu entdeken, bevor du das Schöne erkennen und finden gelernet.[1]) Diese Erinnerung gründet sich auf eine tägliche Erfahrung, und den Mehresten, die die Gestalt sehen können, aber das Wesen von andern hören müßen, weil sie den Censor machen wollen, ehe sie Schüler zu werden angefangen, ist das Schöne unerkañt geblieben: deñ sie machen es wie die Schulknaben, die alle Wiz genug haben, die Schwäche des Lehrmeisters zu entdeken. Unsere Eitelkeit wollte nicht gerne mit mäßiger Anschauung vorbeigehen, und unsere eigene Genugthuung will geschmeichelt sein; daher suchen wir ein Urtheil zu fällen. So wie aber ein verneinender Saz eher als ein bejahender gefunden wird: eben so ist das Unvollkommene viel leichter als das Vollkommene zu bemerken und zu finden, und es kostet weniger Mühe, andere zu beurtheilen, als selbst zu lehren. Man wird insgemein, weñ man sich einer schönen Statue nähert, die Schönheit derselben in allgemeinen Ausdrüken rühmen, weil dieses nichts kostet, und weñ das Auge ungewiß und flatternd auf derselben herumgeirret, und das Gute in den Theilen, mit dessen Gründen, nicht entdeket hat, bleibet es an dem Fehlerhaften hängen. Am Apollo bemerket es das einwärts gerükete Knie, welches mehr ein Fehler des zusammengesezeten Bruchs, als des Meisters ist; am vermeineten Antinous im Belvedere die auswärts gebogenen Beine; am farnesischen Herkules den Kopf, von welchem man gelesen hat, daß er ziemlich klein sei. Die

1) Eine Anwendung von dieser Stelle macht Friderich Richter in seiner Vorschule der Ästhetik, 3 Abth. S. 595. Meyer.

noch mehr wissen wollen, erzählen hierbei, daß der Kopf eine Meile weit von der Statue in einem Brunnen, und die Beine zehen Meilen weit von der Statue gefunden worden, welche Fabel auf guten Glauben in mehr als einem Buche vorgebracht ist: daher geschiehet es alsdeñ, daß man nur die neuen Zusäze bemerket. Von dieser Art sind die Anmerkungen, welche die blinden Führer der Reisenden in Rom, und die Reisebeschreiber von Italien machen. Einige irren, wie jene, aus unzeitiger Vorsicht, weñ sie in Betrachtung der Werke der Alten alle Vorurtheile zum Vortheile derselben bei Seite sezen wollen, und sich vorgenommen zu haben scheinen, nichts zu bewundern, weil sie glauben, es verrathe dieses Bezeigen die Unwissenheit, da gleichwohl, nach dem Plato, die Bewunderung eine Empfindung einer philosophischen Seele ist, und der Anfang zur Philosophie: μαλα γαρ φιλοσοφȣ τȣτο το παθος, το θαυμαζειν. ȣ γαρ αλλη αρχη φιλοσοφιας η αυτη·[1]) Diese sollen aber vielmehr vorher eingenommen sich den Werken der griechischen Kunst nähern: deñ in der Versicherung, viel Schönes zu finden, werden sie dasselbe suchen, und einiges wird sich ihnen entdeken. Man kehre so oft zurük, bis man es gefunden hat; deñ es ist vorhanden.

§. 14. Die zwote Erinnerung ist: nicht der Handwerksentscheidung nachzusprechen, welche mehrentheils das Schwere dem Schönen vorziehet; und diese Warnung ist nicht weniger nüzlich als die vorhergehende, weil der Schlag gemeiner Künstler insgemein also urtheilet, die nicht das Wissen, sondern nur die Arbeit schäzen. Durch dieses irrige Vorurtheil ist der Kunst selbst ein grosser Nach-

1) Theætet. p. 155.

theil erwachsen, und es ist auch daher in neueren Zeiten das Schöne aus der Kunst gleichsam verwiesen worden. Deñ durch solche pedantische Künstler ohne Empfindung, da diese theils durch das Schöne nicht gerühret worden, theils dasselbe zu bilden unfähig gewesen, sind die gehäufeten und übertriebenen Verkürzungen in den Gemälden an Deken und Gewölbern eingeführet, und diesen Pläzen dergestalt eigen geworden, daß man aus einem daselbst ausgeführeten Gemälde, weñ nicht alle Figuren wie von unten erbliket erscheinen, auf die Ungeschiklichkeit des Künstlers schließet. Nach diesem verderbten Geschmake werden insgemein die zwei Ovalstüke an der Deke der Galerie in der Villa Albani dem mittlern Hauptgemälde von eben dem großen Künstler vorgezogen, wie dieser in der Arbeit selbst voraussah, 1) und auch in Verkürzungen und im Wurfe der Gewänder, nach Art des neuen und des Kirchenstyls, dem gröberen Sinne Nahrung und Waide hat geben wollen. Eben so wird der Liebhaber der Künste urtheilen, weñ derselbe Bedenken hat, für einen Sonderling gehalten zu sein, oder sich dem Widerspruche auszusezen, und der Künstler, welcher den Beifall des größten Haufens suchet, gehet auf diesem Wege, und glaubet vielleicht mehr Geschik zu zeigen, ein Nez in Stein durchzubohren, als eine rein gezeichnete Figur hervorzubringen.

§. 16. Zum dritten mache man, wie die alten Künstler augenscheinlich gethan haben, einen Unterschied zwischen dem Wesentlichen in der Zeichnung und unter Nebendingen, theils damit unser Urtheil nicht unrichtig werde, dasjenige zu tadeln, was der Untersuchung nicht würdig ist, theils auch damit unsere Aufmerksamkeit allein auf den

1) [Mengs.]

§. 9. Auch ist mit Wenigem etwas von der Farbe der Kleidung zu berühren, sonderlich da dieselbe in den Schriften von der Kleidung der Alten nicht angezeiget ist. Von göttlichen Figuren anzufangen, findet sich Jupiter bis an den Unterleib unterwärts mit einem weissen Mantel bedeket in dem Gemälde, wo er den Ganymedes küssen will: [1]) ein alter Scribent der spätern Zeit gibt ihm ein rothes Gewand. [2]) Neptunus aber würde ein meergrünes Gewand haben müßen, so wie die Nereiden pflegeten gemalet zu werden; [3]) wie denn selbst die Thiere, die den Meergöttern geopfert wurden, meergrüne Bänder trugen. [4]) Aus eben dem Grunde geben die Dichter den Flüssen Haare von eben der Farbe. [5]) Es wurden auch überhaupt die Nymphen, weil ihr Name vom Wasser genommen ist: Νυμφη, λυμφα, in alten Gemälden also gekleidet. [6]) Wo Apollo einen Mantel hat, ist derselbe blau, oder violet: [7]) und Bakchus, welcher ein purpurrothes Gewand haben könnte,

sagt. Gold mit andern Stoffen zu verweben, erfand zuerst Attalus. (Plin. l. 8. c. 48. sect. 74.) Apulejus (metamorph. l. 4. p. 109.) redet von seidenen Kleidern mit eingewobenem Golde. Capitolinus, im Leben des Pertinax (c. 8.), erwähnt eines Kleides des Commodus mit seidenem Aufzuge und goldenem Einschlage. Fea.

1) [7 B. 3 K. 28 — 29 §.]

2) Martian. Capell. de nupt. Philol. l. 1. p. 17.

3) Ovid. de arte am. l. 3. v. 178. Theocr. Idyll. XXVIII. v. 11. Lucret. l. 4. v. 1120.

4) Valer. Flacc. Argonaut. l. 1. v. 189.

5) Ovid. de arte am. l. 1. v. 224.

6) Ibid. l. 3. v. 178.

7) Barthol. Pitture antiche, tav. 2.

erscheinet dennoch weiß gekleidet.[1] Cybele wird vom Martianus Capella in Grün gekleidet, als die Göttin der Erde und die Mutter der Geschöpfe.[2] Juno, in Absicht auf die Luft, welche sie bedeutet, kan̄ himmelblau gekleidet sein; der kurz zuvor gedachte Scribent aber führet dieselbe in einem weissen Schleier ein.[3] Ceres sollte ein gelbes Gewand haben, weil diese die Farbe der reifen Saat ist, auf welche auch ihr Beiwort ξανθη, die Gelbe, beim Homerus abzielet.[4] Pallas hat auf einer mit Farben ausgeführeten Zeichnung eines alten Gemäldes in der vaticanischen Bibliothek, welche in meinen Denkmalen des Altertums erschienen ist,[5] ihren Mantel nicht von himmelblauer Farbe, wie er in anderen ihren Figuren zu sein pfleget, sondern es ist derselbe feuerroth, vielleicht in Andeutung ihrer kriegerischen Gesinnung; den̄ dies war auch die Farbe der Kleidung der Spartaner im Kriege.[6] Venus hat auf einem herculanischen Gemälde ein fliegendes Gewand von goldgelber Farbe, die in Dunkelgrün spielet, vielleicht auf ihr Beiwort: die Goldene, zu deuten.[7] Eine Najade hat auf gedachter vati-

1) Ibid.

Dem Pluto gab man die schwarze Farbe (Claudian. de raptu Proserp. l. 1. v. 79), wen̄ anders die Worte *nigraque* verendus majestate in dieser Stelle nicht auf seinen Aufenthalt im Unterreiche müßen bezogen werden. Meyer.

2) De nupt. Philol. l. 1. p. 19.

3) Ibid. p. 18.

4) [Iλ. E. V. v. 500. Virg. Georg. I. 97. *Flava Ceres.*]

5) [Numero 113.]

6) Ælian. var. hist. l. 6. c. 6. Valer. Max. l. 2. c 6. n. 2.

7) Pitture. d'Ercol. t. 4. tav. 3. [Iλ. I. IX. v. 389.]

canischen Zeichnung ein feines Unterkleid von Stahlfarbe, wie Virgilius die Figur der Tiber kleidet:

Eum tenuis glauco velabat amictu
Carbasus. 1)

Ihr Gewand aber ist grün, wie es die Flüsse bei anderen Dichtern haben, 2) und die eine sowohl als die andere Farbe komt symbolisch dem Wasser zu; die grüne deutet vornehmlich auf die bewachsenen Ufer.

§. 10. Es wird auch nicht überflüssig sein, für Künstler eine Anzeige der Gewänder von Helden und Königen zu geben. Nestor warf ein rothes Gewand um sich. 3) Das Gewand und die ganze Bekleidung zweier gefangenen Könige in der Villa Medicis, und zween anderer in der Villa Borghese, scheinet in dem Porphyr, woraus dieselben gearbeitet sind, ein Purpurgewand anzudeuten, und auf die königliche Würde dieser Gefangenen zu zielen. 4) Achilles hatte in

1) Æn. l. 8. v. 33.

2) Statii Theb. l. 9. v. 354.

3) Iλ. K. X. v. 133.

Der Autor citirt Philostrati zweites Buch von den Bildern, aber welche Stelle er im Sinne gehabt, wagen wir nicht zu bestimmen, indem daselbst keines Bildnisses vom Nestor gedacht wird, wohl aber anderswo (Heroic. c. 3. n. 1 — 4), doch ohne die Erwähnung eines rothen Gewandes. Meyer.

4) Die Figuren aus der Villa Medici werden nach Florenz gekommen sein. Von den in der Villa Borghese zeichnet sich der eine besonders durch gute Arbeit aus, und bleibt in Hinsicht auf Styl und Geschmak im Ganzen nur wenig hinter den beiden geschäzten Gefangenen von dunkelgrauem Marmor zurük, welche im Hofe des Palasts der Conservatoren auf dem Campidoglio stehen. Das Gewand hat vortreflich gelegte Falten und es sind daran eben so, wie an den Gewändern jener capitolinischen Figuren, die nach dem Waschen durch das Pressen entstehenden Brüche angedeutet. Meyer.

einem alten Gemälde ein meergrünes Kleid, in Anspielung auf die Thetis, deren Sohn er war, [1]) welches auch Balthasar Peruzzi beobachtet hat an der Figur dieses Helden an der Deke eines Saals in der Farnesina. Sextus Pompejus nahm nach dem über den Augustus erhaltenen Siege zur See ein Kleid von ähnlicher Farbe, weil er sich, wie Dio saget, einbildete, ein Sohn des Neptunus zu sein; [2]) und Augustus beschenkete den Marcus Agrippa, nach der Seeschlacht mit dem Pompejus, mit einer meergrünen Fahne. [3]) Die Priester waren bei allen Völkern weiß gekleidet. [4])

§. 11. In der Trauer gingen in den alten Zeiten bei den Römern sowohl als bei den Griechen, die Weiber schwarz gekleidet, [5]) wie es bereits zu Homerus Zeiten war, wo Thetis den Tod des Patroklus zu betrauern das schwärzeste Tuch nahm. [6]) Unter den römischen Kaisern aber änderte

1) Philostr. l. 2. Icon. 2. p, 812.

Kein meergrünes Gewand, sondern von Meerpurpur, glänzend und in's Violenfarbne spielend. Meyer.

2) L. 48. c. 8.

3) Suet. in Aug. c. 25.

4) Valer. Flacc. Argonaut. l. 1. v. 385. Braun. de vest. sacr. Hebræor. l. 1. c. 6.

Es würde uns zu weit führen, wenn wir zeigen wollten, wie viele Ausnahmen diese allgemeine Behauptung in Hinsicht der Priesterkleidung bei allen Völkern leide. Schon bei den Griechen war nach Verschiedenheit der Götter, denen die Priester dienten und opferten, auch ihre Kleidung verschieden; gewöhnlich hatten die Priester der Himmelsgötter purpurfarbne, die der unterirdischen Götter schwarze, und die der Ceres weisse Kleider. Meyer.

5) Dionys. Halic. l. 8. c. 39. Ovid. metam. l. 6. v. 288 et 568.

6) Il. Ω. XXIV. v. 94.

sich dieser Gebrauch, und die Weiber trauerten in Weiß; [1]) wen also Plutarchus dieses allgemein und ohne Bestimmung der Zeit anmerket, ist dieser Gebrauch von dessen Zeit zu verstehen. [2]) Von der Trauer in weisser Kleidung meldet Herodianus in dem Berichte von dem Leichenbegängnisse Kaisers Septimius Severus, wo er anzeiget, daß auch bei dem Bilde von Wachse, welches dessen Körper vorgestellet, die Weiber in weisser Kleidung gesessen, und ihn betrauret, zur Linken aber der ganz römische Rath in schwarzer Trauer. [3]) Die Männer bei den Römern gingen beständig in schwarzer Trauer, wie wir unter andern vom Hadrianus wissen, welcher über Trajans verstorbene Gemahlin Plotina neun Tage schwarze Kleider trug. [4])

1) Noris, Cenotaph. Pisan. diss. 3. c. 1.

2) Quæst. Rom. p. 270. [t. 7. p. 95. edit. Reisk.]

3) L. 4. c. 2. n. 3.

4) Xiphil. in Hadr. p. 261. [In der wiener Ausgabe S. 417. heißt es: „wie wir unter andern vom Trajanus wissen, welcher über seine verstorbene Gemahlin „Plotina neun Tage schwarze Kleider trug" — welches der geschichtlichen Wahrheit entgegen ist, und dieser gemäß im Texte verbessert worden.]

Diese Meinung über die weisse Farbe für die Frauen haben unter andern Lipsius (excurs. ad Tacit. Annal. l. 2.), Noris (l. c.) und Kirchmann (de funer. Rom. l. 2. c. 17.) unterstützt. Aber Meursius (de funere c. 47.) behauptet, daß die weissen Kleider in der Trauer nur bei vornehmen Frauen gebräuchlich gewesen. Noris (l. c.), bei einer Stelle des Lactantius (de mort. persecut. c. 33.), bemerkt, daß Valeria Augusta beim Tode Maximinians schwarze Kleider getragen, und glaubt, daß die Frauen seit dieser Zeit ihre weissen Kleider in schwarze verwandelt. Aus den alten Rechtsgelehrten ersieht man, daß die weisse Kleidung für die Trauer weder den Männern noch Frauen erlaubt war; den der Rechtsgelehrte Paulus (recept.

§. 12. Was den zweiten Punkt der weiblichen Kleidung, nämlich ihre verschiedenen Stüke, Arten, und die Form derselben betrift, so sind zuerst drei Stüke: das Unterkleid, der Rok und der Mantel zu merken, deren Form die allernatürlichste ist, die sich gedenken lässet. In den ältesten Zeiten war die weibliche Tracht unter allen Griechen ebendieselbe, das ist: die dorische;[1] in den folgenden Zeiten unterschieden sich die Ionier von den übrigen; die Künstler aber scheinen sich in göttlichen und heroischen Figuren an die älteste Tracht vornehmlich gehalten zu haben.

§. 13. Das Unterkleid, welches statt unsers Hemdes war, siehet man an entkleideten oder schlafenden Figuren, wie an der farnesischen Flora, an den Statuen der Amazonen im Campidoglio und in der Villa Mattei; an der fälschlich sogenañten Kleopatra in der Villa Medicis; an einem schönen Hermaphroditen im Palaste Farnese.[2] Auch die jüngste Tochter der Niobe, die sich in den Schooß der Mutter wirft, hat nur das Unterkleid;[3] und dieses hieß bei den Griechen χι-

sent. l. 1. tit. 21. §. 3.) sagt, daß jeder in der Trauer sich unter andern Dingen auch der weissen Kleider enthalten, und besonders die Witwen schwarze Trauerkleider für ihre Männer anlegen müßten. (l. Genero. 8. ff. de his, qui not. inf. Item apud. Labeonem 15. §. Generaliter 27. ff.; de injur.) Fea.

1) Herodot. l. 5. [c. 87.]

2) Die Flora und der Hermaphrodit sind aus dem Palaste Farnese nach Neapel gebracht; die Amazone ist die berühmte aus der Villa Mattei, und die sogenañte Kleopatra (eigentlich Ariadne) kam aus der Villa Medici nach Florenz. Meyer.
[Man vergleiche 5 B. 5 K. 22 §. Note.]

3) Sie ist nicht blos mit dem Unterkleide versehen; ein

των; 1) und die allein im Unterkleide waren, mit welchem die Weiber bekleidet schliefen, hießen μονοπεπλοι, auch μονοχιτωνες. 2) Es war, wie an angeführeten Figuren erscheinet, von Leinewand, oder von sehr leichtem Zeuge, ohne Ärmel, so daß es auf den Achseln vermittelst eines Knopfes zusammenhing, und bedekete die ganze Brust, wenn es nicht von der Achsel abgelöset war; ein solches leichtes Kleid trugen die spartanischen Mädchen, und dieses ohne Gürtel. 3) Oben am Halse scheinet zuweilen ein gekräuselter Streifen von feinerem Zeuge angenähet gewesen zu sein, welches aus Lykophrons Beschreibung des Männerhemdes, worin Klytämnestra den Agamemnon verwikelt, um so viel mehr auf Unterkleider der Weiber kann geschlossen werden. 4)

Es behauptet jemand, daß die römischen Weiber, nicht die Männer, Hemden (vielleicht hat derselbe Unterkleider sagen wollen) mit Ärmeln tragen dürfen: ich wünschete den Beweis davon zu sehen. 5)

Mantel windet sich zierlich um ihre Schenkel, bedekt dieselben nebst dem linken Beine bis an die Knöchel des Fußes, und fällt noch in einem Haufen von Falten zur Seite auf die Erde. Meyer.

1) Achill. Tat. de Clitoph. et Leucipp. amor. l. 1. p. 9. edit. Salmas.

2) Eurip. Hecub. v. 933. Plutarch. in Syll. p. 467. [c. 25.]

3) Schol. ad Eurip. Hecub. l. c.

4) Cassandr. v. 1100. Cassaubon. animadvers. in Sueton. p. 28.

5) Nadal, dissert. sur l'habillement des dames Rom. Mém. de l'acad. des inscript. t. 4. p. 243.

Was der Autor im zunächst Folgenden über die Männerkleidung gesagt, schien uns eine bequemere Stelle im 4 §. 3 K. dieses sechsten Buchs zu finden. Meyer.

§. 14. Die Mädchens scheinen über ihr Unterkleid sich unter der Brust mit einer Binde fest geschnüret zu haben, um ihr Gewächs geschlank zu machen, zu erhalten, und sichtbarer zu zeigen, und diese Art von Schnürbrust hieß bei den Griechen στηθοδεσμος, und bei den Römern castula.[1] Man findet auch, daß das griechische Frauenzimmer, die Fehler des Gewächses zu verbergen, den Leib mit dünnen Bretterchen von Lindenholz gepresset habe.[2] Der Gebrauch, sich zu schnüren, muß auch bei den Hetruriern gewesen sein, wie sich auf einer alten Paste an einer Scylla zeiget, deren Leib gegen die Hüften wie eine Schnürbrust enger zuläuft.[3] An entkleideten Personen bis auf das Unterkleid, ist dieses mit einem Gürtel gebunden, welches im völligen Anzuge, wie es scheinet, nicht geschah.

§. 15. Der weibliche Rok war gewöhnlich nichts anderes, als zwei lange Stüke Tuch, ohne Schnitt und ohne andere Form, welche nur in der Länge zusammengenähet waren, und auf den Achseln durch einen oder mehr Knöpfe zusammenhingen, so wie Josephus die gewöhnlichen Röke beschreibet.[4] Zuweilen war anstatt des Kopfes ein spiziger Häft, und die Weiber zu Argos und Ägina trugen dergleichen Häfte größer, als zu Athen.[5] Dieses war der sogenante viereckichte Rok, welcher auf keine Weise rund geschnitten sein kan, wie Salmasius glaubet, (er gibt die Form des Mantels dem Roke,

1) Salmas. not. in Achill. Tat. Erot. p. 543. Non. Marcell. c. 16. n. 5.

2) Casaub. not. in Spartian. p. 55. Petit. miscell. l. 5. c. 9. p. 174.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 9 Abth.]

4) Antiq. Jud. l. 3. c. 8. §. 4.

5) Herodot. l. 5. c. 88.

berühret haben. Einige behaupten, daß die Pferde die Beine an jeder Seite zugleich aufheben,[1]) und so ist der Gang der vier alten Pferde zu Venedig, der Pferde des Kastor und des Pollux auf dem Campidoglio, und der Pferde des Nonius Balbus und seines Sohns zu Portici vorgestellet. Andere halten sich überzeuget, daß die Pferde sich diagonalisch oder im Kreuz bewegen,[2]) das ist: sie heben nach dem rechten Vorderfuße den linken Hinterfuß auf; und dieses ist auf die Erfahrung, und auf die Gesetze der Mechanik gegründet. Also heben die Füße das Pferd des Marcus Aurelius, die vier Pferde an dessen Wagen in erhobener Arbeit,[3]) und die an dem Bogen des Titus stehen.[4])

1) Borell. de motu animal. part. 1. c. 24. Baldinucci, Vite de' Pittor. t. 2. p. 59.

2) Magalotti, Lettere famil. part. 2. lett. 5. p. 666.

3) Auf dem Campidoglio im Palaste der Conservatoren, und in Kupfer gestochen von Bartoli. (Admiranda antiq. Rom. tab. 34.) Fea.

4) Bartoli l. c. tab. 8. Eben so bewegt sich das Pferd von Bronze im Hofe des königlichen Museizu Portici, dessen kurz vorher gedacht worden, und eben diese Verschiedenheit der Bewegung, welche der Autor in den angeführten Pferden findet, kann man an unzähligen andern bemerken, die auf Basreliefs, Gemmen und Münzen vorkommen. Fea.

Den erwähnten Pferden von guter antiker Arbeit, kann man noch das springende Pferd beifügen, welches man sonst irrig als der Familie der Niobe angehörig betrachtet. Jezo steht es mit gutem Bedacht von der Familie der Niobe abgesondert. Der Kopf ist geistreich und die Bewegung überhaupt lebhaft; um die Nase her ist es ergänzt; auch sind alle vier Beine samt dem Schweife neu. Ein noch schöneres Denkmal ähnlicher

§. 23. Es finden sich auch verschiedene andere Thiere griechischer Künstler von harten Steinen und von Marmor in Rom. In der Villa Negroni stehet ein schöner Tiger von Basalt, auf welchem eines der schönsten Kinder in Marmor reitet; [1] und ein großer schöner sizender Hund von Marmor ist vor einigen Jahren nach Engeland gegangen. [2] Viel-

Art ist das Hohrelief in der Villa Borghese mit dem stürzenden Pferde (stanza 1. n. 18.), worauf Bernini, oder einer seiner Jünger, einen modernen Curtius gesezt hat. Vermuthlich sind auch des Pferdes Kopf und Beine neue Ergänzungen. Der antike Sturz desselben ist hingegen ganz vortreflich. Meyer.

[Sehr schöne Pferde in Basreliefs befinden sich nun im britischen Museo unter den Marmorn vom Parthenon zu Athen.]

1) Er ist von schwärzlichem Marmor (bigio morato) und zum Theil ergänzt. Zwei aus Granit, welche nicht völlig natürliche Größe haben, stehen im Museo Pio-Clementino. Fea.

2) Der sizende Hund ist nach Dallaway vor nicht vielen Jahren von Jennings an Duncombe in der Gravschaft York, für 1000 Pfund Sterling verkauft worden. Zwei dergleichen Hunde befinden sich im Museo Pio-Clementino; einer im Palaste Chigi und zwei in der Galerie zu Florenz. Alle sind gut gearbeitet. Indessen mag wohl der nach England gekommene der vorzüglichste sein. Cavaceppi hat ihn ergänzt und (Raccolta d'antiche Statue, vol. 1. tav. 6.) abbilden lassen, übrigens aber, ungeschikt genug, für eine Arbeit des Phidias halten wollen. Ein vortrefliches Grupo von zwei mit einander spielenden Windhunden, welche die Alten spartanische Hunde nannten (Aristænet. Epist. l. 1. epist. 18. p. 123.), wovon die Wiederholung in das Museum des Herrn Townley zu London gekommen, befindet sich auch im Museo Pio-Clementino. Beide Grupen wurden, nebst mehrern andern Figuren von Hunden, in der Gegend der

eicht ist der Meister desselben Leukon, der in Hunen berühmt war. 1) An dem bekañten Boke in em Palaste Giustiniani ist der Kopf, als der ornehmste Theil, neu. 2)

alten Stadt Lanuvium auf einem Hügel gefunden, welcher jezo Monte cagnuolo heißt. Meyer.

Ein ebenfalls sehr wohlgearbeiteter Hund steht unter den gabinischen Monumenten in der Villa Borghese. (Monum. Gabini della villa Pinciana, descritti da Ennio Quirino Visconti. Roma, 1797. n. 43.)

Die Sturze zweier Windspiele, die eben im Sprung begriffen scheinen, und von sehr guter Kunst sind, werden im Palaste Lancellotti angetroffen. Fea u. Meyer.

1) Brunckii Analecta, t. 3. p. 118. n. 27.

2) Neu ist nicht allein der Kopf, sondern die sämtlichen äussern Theile. Er hat mehr als natürliche Größe und die antike Arbeit ist vortreflich, von wahrhaft großem Charakter.

Ein sizender wilder Eber von Marmor, über Lebensgröße, in der florentinischen Galerie und eines der Hauptstüke unter den noch vorhandenen antiken Thierfiguren, koñte dem Autor nicht unbekañt sein, indessen hat er ihn zufällig übergangen. Mächtiger, edler Styl herscht in den Formen dieses bewunderungswürdigen Thiers; der Ausdruk ist im hohen Grade natürlich und lebhaft, die Behandlung kühn, sorgfältig und eines großen Meisters würdig; der starre, rauhe Charakter der Borsten unverbesserlich. Bei Gori findet man (Mus. Florent. t. 3. tab. 69.) eine leidlich gelungene Abbildung. Die Villa Borghese (stanza 7. n. 8) besizt eine etwas kleinere, in marmo bigio wohl gearbeitete antike Wiederholung.

Im Hofe des Palastes der Conservatoren auf dem Capitolio zu Rom findet sich das Gruppo eines vom Löwen niedergeworfenen Pferdes. Dieses muß ursprünglich ein treffliches Kunstwerk gewesen sein; deñ die Anordnung ist lobenswerth, die Bewegung der beiden Figuren ungemein lebhaft; ihre Form im Allgemeinen sehr

§. 24. Diese Abhandlung von der Zeichnung des Nakenden griechischer Künstler, ist hier nicht erschöpft, wie ich sehr wohl einsehe; aber ich glaube, es sei der Faden gegeben, den man fassen, und dem man richtig nachgehen kan̄. Rom ist der Ort, wo diese Betrachtungen reichlicher als anderswo geprüfet und angewendet werden können; das richtige Urtheil aber über dieselben, und der völlige Nuzen, ist nicht im Durchlaufen zu machen, noch zu schöpfen: den̄ was anfänglich dem Sinne des Verfassers nicht gemäß scheinen möchte, wird demselben durch öftere Betrachtung ähnlicher werden, und wird die vieljährige Erfahrung desselben, und die reife Überlegung dieser Abhandlung bestätigen.

edel und zierlich. Die guten Eigenschaften des Ausdruks und der geistreichen Behandlung lassen sich nur noch an einigen einzelnen Stellen mehr ahnen, als bestim̄t wahrnehmen, weil das Ganze sehr beschädigt ist. An dem Pferde sind Kopf, Hals, die Beine, wie auch der Schweif neu; am Löwen die Hinterbeine und der Schweif. Meyer.

In der reichen Sam̄lung von Thieren im Museo Pio-Clementio ist eine sehr schöne Ziege Amalthea, an deren Bart sich noch die Hand des Kindes erhalten hat; ein Damhirsch aus orientalischem Alabaster, von natürlicher Größe und Farbe; eine Sau, aus weissem Marmor, mit zwölf Ferkeln unter ihr; ein Adler und ein Storch von ausgezeichneter Arbeit; der Kopf eines Rhinoceros, unter natürlicher Größe; ein Krokodil, aus Probirstein, ungefähr vier Palmen lang. Gut gearbeitet ist auch ein Krokodil aus parischem Marmor von natürlicher Größe im Museo Capitolino. (T. 3. p. 162.) Übrigens ist zu bemerken, daß im Ganzen genommen die antiken Thierfiguren Seltenheiten sind, und daß daher in neuern Zeiten manche Betrüger eine große Menge von Thieren aller Art verfertigt und für alte Arbeit verkauft haben. Fea.

# Geschichte

der

# Kunst des Altertums.

## Sechstes Buch.

---

## Von der Bekleidung.

---

# Erstes Kapitel.

§. 1. Von diesem ersten Theile des zweiten Abschnitts dieses Kapitels, das ist: von Betrachtung der Zeichnung des Nakenden in der griechischen Kunst gehe ich zu dem zweiten Theile, welcher von der Zeichnung bekleideter Figuren handelt. Die Untersuchung dieses Theils der Kunst ist in einer Lehrgeschichte derselben um so viel nöthiger, da die bisherigen Abhandlungen von der Kleidung der Alten mehr gelehrt, als unterrichtend und bestimt sind, und ein Künstler würde, weñ er dieselben gelesen hätte, vielmals unwissender sein als vorher: deñ dergleichen Schriften sind von Leuten zusammengetragen, die nur wußten aus Büchern, nicht aus anschaulicher Keñtniß der Werke der Kunst. Unterdessen muß ich bekennen, daß es schwer ist, alles genau zu bestimmen, und mein Vorsaz ist auch nicht, eine umständliche Untersuchung über die Bekleidung der Alten zu geben. Ich habe geglaubet, das Nöthigste zu sagen, ich bin aber dennoch mangelhaft geblieben, und es wird nicht alles, was der Künstler zu wissen verlangen möchte, erschöpfet werden, sonderlich da ohne Abzeichnung die Anzeige von vielen Stüken unvollkommen bleibet. Alles aber in Kupfer zu bringen, würde nicht eines Menschen Werk sein.

§. 2. Weil die mehresten mäñlichen Figuren griechischer Kunst, auch nach den Zeugnissen der Alten, unbekleidet sind, und es nach dem Plinius *Græca* res est, *nihil velare;* at contra *Romona* ac

militaris, *thoraces addere*, [1]) welches auch noch izo der Augenschein lehret an den Statuen griechischer Helden: so ist in einer Abhandlung der griechischen Kunst in dieser Absicht vornehmlich von der Kleidung des weiblichen Geschlechts zu reden, mit welcher ich anfange. Was von der mänlichen griechischen Bekleidung besonders anzumerken ist, wird im Folgenden bei der römischen Tracht mit anzubringen sein, wo ich von der mänlichen Kleidung handele, so wie die weibliche Kleidung unter den Römern zugleich bei der griechischen berühret wird.

§. 3. Es ist erstlich von dem Zeuge, zweitens von den verschiedenen Stüken, Arten, und von der Form der weiblichen Kleidung, und zum dritten von dem Schmuke und der Zierlichkeit sowohl der Kleidung selbst als des übrigen weiblichen Anzugs zu reden.

§. 4. Die mänliche sowohl als weibliche Kleidung bestehet aus dem Unterkleide und dem oberen Gewande und in Absicht des ersten Punkts wird jenes wenigstens im Sommer von Leinewand gewesen sein, da Leinenzeug eine gemeine Tracht war, und Perrault urtheilet ohne Grund, wen er glaubet, Augustus habe in aller seiner Herlichkeit kein Hemde gehabt. Die weibliche Kleidung war theils von Leinewand, oder von anderm leichten Zeuge und sonderlich unter den Römern in spätern Zeiten von Seide, theils auch von Tuche; es waren auch von Gold gewürkete Kleider bekant. Die Leinewand ist in Werken der Bildhauerei sowohl, als in Gemälden, an der Durchsichtigkeit und an den flachen kleinen Fältchen kentlich, und diese Art der Bekleidung ist den Figuren gegeben, nicht sowohl weil die Künstler die nasse Leinewand, mit welcher sie ihr Modell

1) L. 34. c. 5. sect. 10.

bekleideten, nachgemachet: sondern weil die ältesten Einwohner von Athen, wie Thucydides schreibet,[1] und auch andere Griechen, sich in Leinewand kleideten,[2] welches nach dem Herodotus nur von dem Unterkleide der Weiber zu verstehen wäre.[3] Leinewand war noch die Tracht der Weiber zu Athen nicht lange vor den Zeiten besagéter Scribenten,[4] und Thucydides zeiget in seiner Beschreibung der Pest zu Athen Hemden von sehr feiner Leinewand an.[5] Will jemand an weiblichen Figuren das, was Leinewand scheinen könte, für leichtes Zeug halten, so ändert sich dadurch die Sache nicht: unterdessen muß die Leinewand eine häufige Tracht unter den Griechen geblieben sein, da in der Gegend um Elis der

1) L. 1. c. 6.

2) Æschyl. Sept. contra Theb. v. 1047. Theocr. Idyll. II. v. 73.

3) L. 5. c. 87.
Nicht aller griechischen Weiber, sondern nur der athenienfischen und jonischen. Alle Weiber dorischen Stammes waren in den ältesten Zeiten αζωςοι και αχιτωνες. Meyer u. Siebelis.

4) Eurip. Bacch. v. 819.
Aus dieser Stelle folgt nichts für des Autors Behauptung; deñ der Schauplaz der Bakchantinen ist im thebanischen Lande, und Pentheus, dem der Bote räth, Frauenkleidung von Leinwand anzulegen, gehört zum mythischen Zeitalter. Nur in so fern würde die Stelle anwendbar sein, als man mit Grunde annehmen köñte, Euripides habe eine Tracht der Weiber zu seiner Zeit auf die der Weiber zu des Pentheus Zeit übertragen; wie sich deñ dieser Dichter oft Anachronismen der Art erlaubt. Meyer.

5) L. 2. c. 49. Των πανυ λεπτων ἱματιων και σινδονων τας επιβολας. Fea.
Σινδων bedeutet sowohl feine Leinwand und Musselin, als auch ein Hemd aus solchem Zeuge. (Conf. Pollux, VII. 72.) Meyer.

schönste und feinste Flachs gebauet und gearbeitet wurde.[1]) Man kan also sicher glauben, da sogar die Samniter in ihren Feldzügen Leinewand trugen,[2]) und die Iberier in dem Heere des Hannibals in purpurfarbenen leinenen Westen gingen,[3]) daß in Rom das Leinenzeug nicht so selten gewesen, wie einige Scribenten aus einer übel verstandenen Stelle des Plinius schließen.[4]) Daß das Unterkleid der Weiber gewöhnlich von Leinen gewesen, kan man schließen aus der Nachricht des Plinius von dem römischen Hause Serana, in welchem sich die Weiber von andern dadurch unterschieden, daß sie kein Leinen getragen:[5]) folglich trugen es andere römische Frauen, und Arbutnoth hat aus dieser Anzeige des Plinius einen irrigen Schluß gemachet, wen er vorgibt, daß das Leinenzeug bei den Römern nicht im Gebrauche gewesen.

§. 5. Das leicht Zeug war vornehmlich Baumwolle, welche in der Insel Kos gebauet und gewürket wurde,[6]) und es war sowohl unter den Griechen als unter den Römern eine Kleidung des weiblichen Geschlechts; wer sich aber von Männern in Baumwolle kleidete, war wegen der Weichlichkeit be-

1) Pausan. l. 5. c. 5. Plin. l. 19. c. 1. sect. 4.

2) [Man vergleiche 3 B. 4 K. 3 §.]

3) Polyb. l. 3. p. 264. Liv. l. 22. c. 26. n. 46.
Nach beiden Stellen trugen die Hispanier keine purpurfarbnen Tuniken von Leinwand, sondern mit Purpur verbrämte: περιπορφυροις χιτωνισκοις, prætextis purpura tunicis. Fea.

4) L. 19. c. 1. sect. 2. n. 1.

5) L. c.

6) Salmas. Exerc. in Solin. c. 7. p. 101 — 102.

schrieen. [1]) Dieses Zeug war zuweilen gestreift, [2]) wie es Chärea, der sich als ein Verschnittener verkleidet hatte, in dem vaticanischen Terentius trägt; und vielmals mit allerhand Blumen durchwürket. [3]) Es wurden auch leichte Zeuge für das weibliche Geschlecht aus der Wolle gewebet, welche an gewissen Muscheln wächset, [4]) aus welcher noch izo, sonderlich zu Taranto, sehr feine Handschuhe und Strümpfe für den Winter gearbeitet werden. Man hatte dermaßen durchsichtige Zeuge, daß man sie daher einen Nebel nennete, [5]) und Euripides beschreibet den Mantel, welchen Iphigenia

1) Plin. l. 11. c. 23. sect. 27.

2) Ruben. de re vest. l. 1. c. 2.

3) Plat. de republ. l. 8. p. 557. ἱμάτιον ποικίλον πᾶσιν ἄνθεσι πεποικιλμένον. Die Blumen wurden dem Zeuge eingewoben, wie noch heut zu Tage. (Aristænet. l. 1. epist. 27. p. 177. princ. epist. 11. p. 77.) Fea.

Eines Kleides mit eingewobenen Bildern erwähnt auch Philostratus (Icon. l. 2. c. 5. p. 816.) in der Beschreibung der Rhodogune. Meyer.

[Man vergleiche eine Note zum §. 6.]

4) Salmas. not. in Tertull. de pall. p. 217.

Diese braunen, dunkeln Fäserchen sind wie ein langer Bart, welcher aus der Mündung der Muscheln herausgeht, gleich den Spinngeweben, und mit welchem sie sich, da er an dem äussersten Rande befindlich ist, an den Klipen oder an dem Grunde des Meeres fest halten. Man sehe in der französischen Encyklopädie den Artikel Pine-Marine. Tournefort glaubt, daß diese Wolle von David und Salomon zu dem feinen Zeuge, dessen sie sich bedienten, gebraucht worden; aber ohne Grund, wie Mignot bemerkt. (Vingt-un mém. sur les Phénic. Acad des Inscript. t. 40. Mém. p. 160.) Fea.

5) Turneb. adversar. l. 1. c. 15.

über ihr Gesicht hergeschlagen, so dünne, daß sie durch denselben sehen können. [1])

§. 6. Die Kleidung von Seide glaubet man zu erkennen auf alten Gemälden an der verschiedenen Farbe auf eben demselben Gewande, welches man eine sich ändernde Farbe (colore cangiante) nennet, wie dieses deutlich zu sehen ist auf der sogenañten aldobrandinischen Hochzeit, und an den Copien von andern in Rom gefundenen und vernichteten Gemälden, die sich in der vaticanischen Bibliothek und in dem Museo des Herrn Cardinals Alexander Albani befinden; noch häufiger aber erscheinet dieses auf vielen herculanischen Gemälden, wie in dem Verzeichnisse und in der Beschreibung derselben an einigen Orten angemerket worden. [2]) Diese verschiedene Farbe auf den Gewändern verursachet die glatte Fläche der Seide und der grelle Widerschein; und diese Wirkung machet weder Tuch noch Baumwolle, aus Ursache des wollichten Fadens und der rauhlichen Fläche. [3]) Dieses will Philostratus anzeigen, weñ er von dem Mantel des Amphion saget, daß derselbe nicht von einer

1) Iphigen. in Taur. v. 372.
Über die Baumwolle und ihre Benennung bei den Alten vergleiche man Böttigers Bemerkungen in der aldobrandinischen Hochzeit (S. 127.) und Vossens Commentar zu Virgils Landbau. (2 B. 120 S.) Meyer.

2) Bayardi, Catal. d'Ercol. p. 47. n. 244. p. 117. n. 593. Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 5. p. 27.

3) Dieses bestreitet Lens (Le costume, ou essai sur les habillem. l. 2. ch. 1. p. 55.), weil das Ziegenhaar, die Baumwolle und die feine Leinwand, weñ sie ein wenig Glanz haben, auch die schillernde Farbe (colore cangiante) hervorbringen, weñ gleich nicht so lebhaft und stark als die Seide. Fea.

Farbe gewesen, sondern daß sich die Farbe desselben nach den verschiedenen Augenpunkten geändert habe.[1]) Daß das griechische Frauenzimmer in den besten Zeiten von Griechenland seidene Kleider getragen, ist aus Schriften nicht bekant; aber wir sehen es in den Werken ihrer Künstler, unter welchen vier zulezt im Herculano entdekete Gemälde, welche unten beschrieben sind, vor der Kaiser Zeiten gemalet sein können; man könte sagen, es hätten die Maler ein seidenes Gewand gehabt, ihre Modelle damit zu bekleiden. In Rom wußte man bis unter den Kaisern nichts von dieser Tracht; da aber die Pracht einriß, ließ man seidene Zeuge aus Indien kommen, und es kleideten sich auch Männer in Seide, worüber unter dem Tiberius ein Verbot gemachet wurde.[2]) Eine besondere sich ändernde Farbe siehet man auf vielen Gewändern alter Gemälde, nämlich Roth und Violet, oder Himmelblau zugleich, oder Roth in den Tiefen, und Grün auf den Höhen; oder Violet in den Tiefen, und Gelb auf den Höhen; welches ebenfalls seidene Zeuge andeutet, aber solche, an welchen der Faden des Einschlags und des Aufschlags, jeder besonders, eine von beiden Farben muß gehabt haben, welche an geworfenen Gewändern, nach der verschiedenen Richtung der Falten, eine vor der andern erleuchtet worden. Der Purpur war insgemein Tuch; man wird aber vermuthlich auch der Seide diese Farbe gegeben haben.[3]) Da nun der Purpur von zweifacher Art

1) Icon. l. 1. n. 11.
Derselben Worte bedient sich Aristänetus (l. 1. epist. 11. p. 76.), so daß er jenen scheint abgeschrieben zu haben. Meyer.

2) Tacit. Annal. l. 2. c. 33.

3) Dies liegt ausser allem Zweifel, wie Amati in seinem

war, nämlich Violet oder Violenfarbe: ἰανθινος, [1]) welche Art Farbe die Griechen durch ein Wort andeuten, welches eigentlich Meerfarbe heisset, [2]) von welcher Art der Purpur von Taranto war; [3]) und der andere und kostbare Purpur, nämlich der tyrische, [4]) welcher unserm Lake ähnlich war: [5])

Buche De ristututione purpurarum, theils durch die Zeugnisse alter Autoren, im 31 Kapitel, theils im 29 Kapitel durch ein also gefärbtes seidenes Kleid beweiset, das in einem alten Grabmale zu Rom gefunden worden, zugleich mit einem auch in Purpur gefärbten Kleide von sehr feiner Wolle. Fea.

1) Corn. Nep. fragm. p. 158. edit. in usum Delph. [Das Bruchstük ist aus Plinius. (L. 9. c. 39 sect. 63. Conf. Columm. de purp. p. 6. Plin. l. 21. c. 6. sect. 14.]

Plinius neñt so gefärbte Kleider vestes *ianthinas*, von ἰον, welches entweder ohne Beiwort, oder mit Hinzufügung des Beiworts μελαν, das gemeine schwarzblaue Veilchen bedeutet. Die wiener Herausgeber haben aus ἰανθινος ein neugriechisches Wort ὑανθινος gemacht, und die mailändischen lesen ὑακινθος, welches eben so falsch ist. Die Hyacinthfarbe war dunkler und stärker als jene Veilchenfarbe. Meyer.

2) Excerpt. Polyb. l. 31. p. 177. Hadrian. Junii animadvers. l. 2. c. 2. Bochart. hieroz. t. 1. p. 730.

3) Horat. l. 2. epist 1. v. 207.

4) Der tyrische Purpur, welcher aus dem in einer weissen Schlundader enthaltenen Safte verschiedener Meerschnecken bereitet wurde, verdrängte kurz vor Augustus in Rom den violfarbenen und rothen Purpur von Tarent. Er glänzte, zweimal gefärbt (dibaphos), am schönsten in der Farbe des geronnenen Blutes, dunkelnd im Ansehen, aber im Aufsehen schimmernd. Meyer.

5) Daß der tyrische Purpur diese Farbe gehabt, siehet man auf einem herculanischen Gemälde, wo ein Feldherr, welches Titus scheinet, nebst einer Victoria, bei einem Siegeszeichen vorgestellet ist. Der Mantel des Heerführers des besiegten Volks an dem Siegeszeichen

so scheinet es, daß man seidene Zeuge aus diesen zwo Arten von Purpurfarbe gewebet habe. 1)

§. 7. Das Gewand von Tuch unterscheidet sich an Figuren augenscheinlich von der Leinewand, und von andern leichten Zeugen; und ein französischer Künstler, welcher keine andern als sehr feine und durchsichtige Zeuge in Marmor bemerket, hat nur an die farnesische Flora gedacht, und an Figuren, welche auf ähnliche Art gekleidet sind. 2) Man kan hingegen behaupten, daß sich in weiblichen Statuen wenigstens eben so viel Gewänder, welche Tuch, als welche feine Zeuge vorstellen, erhalten haben. Tuch ist kentlich an großen Falten, auch an den Brüchen, in welche das Tuch im Zusammenlegen geschlagen wurde; von diesen Brüchen wird unten geredet.

§. 8. Ich füge zu den verschiedenen Zeugen weiblicher Kleidung auch die von Gold gewürketen Stüke hinzu, obgleich diese eigentlich nicht hierher gehören: den es ist keine Figur also gemalet; sondern um alle Arten zu bemerken. Die reichen Zeuge der Alten bestanden nicht, wie bei uns, aus dünne gezogenem und vergoldetem Metalle oder Silber, welches über seidene Faden gesponnen ist, sondern es war gediegenes gewürketes Gold, wie Plinius anzeiget, da er von einem solchen Paludamento re-

ist ponceauroth, der Mantel des Feldherrn aber lakroth. Der Purpur war die Tracht der Kaiser, und den Purpur, oder das Kaisertuch nehmen, sind gleichbedeutende Redensarten. Winckelman.

1) Conf. Amati, l. c. Goguet, de l'origine des lois et des arts. liv. 2. chap. 2. art. 1. Fea.

2) Falconet, Réflex. sur la sculpt. p. 48. Observations sur la statue de Marc. Aurele. Œuvr. t. 2. p. 237. Hier sucht sich Falconet gegen den Vorwurf zu rechtfertigen. Fea.

det, womit die jüngere Agrippina, des Claudius Gemahlin, bekleidet einem Schauspiele eines Schifgefechts zusah: Nos vidimus Agrippinam Claudii principis, edente eo navalis prœlii spectaculum, indutam paludamento *auro textili, sine alia materia.* 1) Ja, eben dieser Scribent führet an, daß bereits Tarquinius Priscus einen goldenen Rok getragen: *tunicam auream.* 2) In Rom und zu meiner Zeit haben sich in zwo Begräbnißurnen solche aus lauterem Golde verfertigte Kleider gefunden, die unverzüglich von den Eigentümern verschmolzen wurden; 3) und die Patres des Collegii Clementini, in deren Weinberge sich die lezte Urne von grünlichem Basalte fand, gestanden zu, daß sie aus ihrem Kleide vier Pfund Gold gezogen; es ist aber zu glauben, daß sie den Werth nicht getreulich angegeben. Von dieser Art Zeuge können uns einige Stüke goldener Gallonen in dem herculanischen Museo einen Begrif geben; deñ es sind dieselben ebenfalls aus lauterem Golde gewebet. 4)

1) L. 33. c. 3. sect. 19. Dio. Cass. l. 60. c. 33. Fea.

2) L. c.

3) Dieser Sarkophage, der eine von grünlichem Basalte, der andere von eisenfarbigem (colore ferrigno) ist schon im 2 B. 4 K. 10 §. in einer Note gedacht worden. Sie sind beide unter der Regirung Pius VI. in das Museum Pio-Clementinum gebracht worden. Meyer.

4) Lampridius erzählt in dem Leben des Heliogabalus (c. 23.), daß dieser Kaiser eine aus bloßen Goldfäden gewobene Tunica getragen. Die Sorgfalt, mit welcher die Autoren diesen Umstand hervorheben, läßt schließen, daß solche Kleider selten und vielleicht nur den Kaisern oder andern Personen vom höchsten Stande eigen waren. Man wob die Goldfäden vermischt mit wollenen Fäden oder auch ohne diese, wie Plinius (l. c.)

teten den Körper des Augustus, bis in dessen Grabmal, mit ungeschürzeten Kleidern. [1])

§. 24. Das dritte Stük der weiblichen Kleidung, der Mantel, bei den Griechen πεπλος genañt, welches Wort insbesondere dem Mantel der Pallas eigen ist, und hernach auch von dem Mantel anderer Götter und Männer gebrauchet wird, [2]) war nicht vierekicht, wie sich Salmasius eingebildet hat, [3]) sondern ein völlig rund geschnittenes Tuch, so wie auch unsere Mäntel zugeschnitten sind; und eben die Form muß auch der Mantel der Männer gehabt haben. Dieses ist zwar der Meinung derjenigen, welche über die Kleidung der Alten geschrieben haben, zuwider: aber diese haben mehrentheils nur aus Büchern und nach schlecht gezeichneten Kupfern geurtheilet, und ich kañ mich auf den Augenschein, und auf eine vieljährige Betrachtung berufen. In Auslegung alter Scribenten, und in Vereinigung oder Widerlegung ihrer Erklärer kañ ich mich nicht

1) Suet. in August. c. 100. in fine.

2) Nonn. Dionys. l. 2. v. 571. Æschyl. Pers. v. 199. 468. 1035. Sophocl. Trachin. v. 602. 674. Euripid. Heraclid. v. 49. 131. 604. Helen. v. 430. 573. 1156. 1645. Ion. v. 326. Hercul. fur. 333.

Man kañ nicht mit Sicherheit sagen, daß πεπλος und pallium dasselbe sei, da die Alten hierüber sich auf eine zu unbestiñte Weise geäussert haben. (Conf. Pollux, l. 7. c. 13. segm. 50. Pitisci lexic. antiq. Rom. v. *Peplus*; Lens, le costume, l. 2. chap. 1. p. 36. Visconti, Mus. Pio-Clem. tav. 16. p. 31. not. c.) Fea.

In wiefern der griechische πεπλος und die Palla der Römerinen mit einander übereinkamen, lehrt Ferrari (de re vest. part. 1. l. 3. 18. p 231.) und Böttiger in der Sabina. (2 Th. 141 und 163 S.) Meyer.

3) In Tertull. de pallio, p. 110 — 111. edit. Lugd. Bat. 1656.

einlassen, und ich begnüge mich, jene der von mir angegebenen Form gemäß zu verstehen. Die mehresten Stellen der Alten reden überhaupt von vierekichten Mänteln, welches aber keine Schwierigkeit veranlasset, weñ nicht Eken, das ist: ein in vier rechte Winkel geschnittenes Tüch, sondern ein Mantel von vier Zipfeln verstanden wird, welche sich nach eben so viel angenäheten kleinen Quästchen im Zusammennehmen oder im Anlegen warfen. 1)

1) Unbedingt zu behaupten, daß die Alten sich niemals des Mantels in Quadratform bedient, möchten wohl Appianus (l. 5. de bell. civ. p. 677.), Athenäus (l. 5. c. 14. n 49.), Petronius (Satyric. p. 490.), Tertullianus (de pall. c. 1.) und andere alte Autoren, welche in bestim̃ten Ausdrüken von vierekichten Mänteln reden, nicht verstatten. Die gegebene Erklärung aber, um die Stellen der Alten ihr anzupassen, ist ungenügend und verträgt sich mit dem Sprachgebrauche nicht. Vielleicht hatten die Alten nach den verschiedenen Zeiten und Völkern runde und vierekichte Mäntel. In Italien bedienen sich noch heut zu Tage einige Landleute eines vierekichten Mantels, welcher aus einem einzigen Stüke groben Tuchs besteht, ohne alle Nath und nur mit zwei Schnüren versehen, um ihn im Nothfalle zu schließen. Amoretti.

Lens, Le costume, l. 2. chap. 1. p. 34. 35. 39. Fea.

Es fehlt nicht an Beispielen, wo der Mantel augenscheinlich als ekicht vorgestellt ist: an der Statue des Menandros in der Villa Negroni, dañ im Museo des Vaticans; am sogenañten Sextus von Chärونea (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 15. 18.); an der sogenañten Pallas von Velletri (Mus. Franç. par Robillard Peronville, livrais. 26.) und an der erhoben gearbeiteten Figur der Juno auf dem einen der barberinischen Leuchter. (Mus. Pio-Clem. t. 4. tav. 3.) Um dieses augenscheinlicher zu machen, ist unter Numero 56 der Abbildungen Äskulapius von einem, die Vorderseite des Palastes der Villa Borghese

§. 25. An den mehresten Mänteln, an Statuen sowohl als an Figuren auf geschnittenen Steinen, beiderlei Geschlechts, sind nur zwei Quästchen sichtbar, weil die anderen durch den Wurf des Mantels verdeket sind; oft zeigen sich deren drei, wie an einer Isis im hetrurischen Styl gearbeitet, an einem Askulapius, beide in Lebensgröße, und an dem Mercurius auf einem der zween schönen Leuchter von Marmor, alle drei im Palaste Barberini.[1]) Alle vier Quästchen aber sind an eben so viel Zipfeln sichtbar an dem Mantel einer von zwo ähnlichen hetrurischen Figuren in Lebensgröße, im gedachten Palaste, an einer Statue mit dem Kopfe des Augustus im Palaste Conti, und an der tragischen Muse Melpomene, auf der angeführeten Begräbnißurne in der Villa Mattei. Diese Quästchen hängen offenbar an keinen Eken, und der Mantel kan keine Eken haben, weil, wen derselbe im Vierek geschnitten wäre, die geschlängelten Falten, welche auf allen Seiten fallen, nicht könten geworfen werden; eben solche Falten werfen die Mäntel hetrurischer Figuren, so daß dieselben folglich eben die Form müßen gehabt haben.[2])

verzierenden Hohreliefs beigebracht, wo das weite Gewand der Figur offenbar eine ekichte Gestalt hat. Meyer.

1) Jezo im Museo Pio-Clementino. Meyer.
[Man vergleiche 5 B. 1 K. 18 §.]

2) Dieser Stelle ist in der ersten Ausgabe S. 201. noch beigefügt: „Es wird dieses deutlich durch das über die „Vorrede gesezete Kupfer.“ Die wiener Herausgeber haben diese Worte hier und noch anderwärts aufgenommen, ohne daß ein Kupfer über der Vorrede in ihrer Ausgabe steht. Meyer.

[Eine bessere Abbildung des über der Vorrede zur ersten Ausgabe angebrachten Basreliefs findet man unter Numero 99 bei Zoega, und deren Wiederholung unter Numero 103 der Abbildungen zu dieser Ausgabe. Das Werk ist übrigens nicht hetrurisch, sondern altgriechisch.]

§. 26. Hiervon kan̄ sich ein jeder überzeugen, an einem mit etlichen Stichen zusammengehefteten Mantel, weñ derselbe als ein rundes Tuch nach Art der Alten umgeworfen wird. Es zeiget auch die Form der heutigen Meßgewänder, welche vorne und hinten rundlich geschnitten sind, daß dieselben ehemals völlig rund, und ein Mantel gewesen, eben so wie noch izo die Meßgewänder der Griechen sind. Diese wurden durch eine Öfnung über den Kopf geworfen, und zu bequemerer Handhabung bei dem Sacramente der Messe über die Arme hinaufgeschlagen, so daß alsdañ dieser Mantel vorne und hinten in einem Bogen herunterhing. 1) Da nun mit der Zeit diese Meßgewänder von reichem Zeuge gemachet wurden, so gab man denselben theils zur Bequemlichkeit, theils zur Ersparung der Kosten diejenige Form, welche sie hatten, weñ sie über die Arme hinaufgeworfen wurden, das ist: sie bekamen die heutige Form.

§. 27. Unter den weiblichen Mänteln ist besonders das obere Gewand der Isis zu merken, welches mehrentheils Franßen hat, und allezeit über beide Achseln herübergenommen und an zween Zipfeln unter den Brüsten zusammengeknüpfet ist. Dergleichen Gewand hat bereits eine in dem Kapitel von der Kunst der Ägypter angeführete Figur, aus dem zweiten Style dieser Nation, in der Villa Albani, welche aus angegebener Bemerkung für eine Isis zu halten ist. 2) Ein auf solche Weise geknüpfetes Gewand haben hernach alle Figuren dieser Göttin, die nach eingeführeter Verehrung derselben in Rom von griechischen Künstlern werden gearbeitet sein. 3)

1) Ciampini, veter. mon. t. 1. c. 26. p. 239.

2) [2 B. 2 K. 18 §.]

3) [Unter den Abbildungen Numero 57.]

von der grössten Statue derselben im Palaste Barberini anzufangen bis herunter auf die kleinste Figur. Man kann also nicht leicht fehlen, eine Figur mit einem Gewande, welches angegebener Maßen zusammengebunden ist, eine Isis zu benennen, wenn an derselben alle andere Kennzeichen verstümmelt oder abgebrochen sein sollten. Ein solches Gewand lehrete mich eine im zweiten Kapitel 1) angeführete kleine verstümmelte Isis in der Villa Ludovisi erkennen, die mit dem rechten Fuße in ein Schifchen tritt. Aus eben dem Grunde muß das Obertheil einer kolossalischen verstümmelten Figur, die an dem Palaste der Republik Venedig zu Rom stehet, für eine Isis gehalten werden; der Pöbel nennet dieselbe Donna Lucretia.

§. 28. Ausserordentlich gekleidet ist eine beinahe kolossalische weibliche Figur, im Hause Paganica: 2) denn ihr Haupt ist oben bedeket mit dem Felle von dem Rachen eines Löwens, wie Herkules, und das übrige dieser Haut lieget vermittelst eines breiten Gürtels nahe am Leibe, und dienet dieser Figur anstatt der Weste, die ihr bis auf die Hälfte der Schenkel reichet, und diese Art von kurzem Oberkleide findet sich an keiner anderen bekannten Statue. Man könnte dieselbe für eine Juno halten, der Nachricht von einer Statue zufolge, die zu Argos stand, und zu den Füßen eine Löwenhaut geworfen hatte. 3) Vielleicht ist unsere Statue diejenige, welche ῥειωνη benennet wurde (ein Wort, welches von niemand erkläret ist), wenn man diese Benennung von ῥιον,

1) [2 B. 2 K. 15 §.]

2) Jezo im Museo des Vaticans. (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 21.) Visconti erklärt sie für eine Iuno Lanuvina. Meyer.

3) Tertull. de coron. milit. p. 104. edit. Paris. 1675.

Leder, herleitet, das ist: die mit Leder oder mit einem ledernen Koller bekleidet ist, und in diesem Falle sollte es heissen ῥεινωνη oder ῥινωνη.[1]) Eine einzige Juno Sospita, die auf römischen Münzen nicht selten ist, befindet sich in Marmor, und zwar auf einem runden Werke in der Villa Panfili: es ist dieselbe, wie gewöhnlich, mit einer Rehhaut bedeket.

§. 29. Der runde Mantel der Alten wurde auf vielfältige Art geleget und geworfen (επιβαλλεσθαι;[2]) die gewöhnlichste war, ein Viertheil oder ein Drittheil überzuschlagen, welches, wenn der Mantel umgeworfen wurde, dienen konnte, den Kopf zu deken: so warf Scipio Nasica, beim Appianus, den Saum seiner Toga, κρασπεδον, über den Kopf.[3]) Zuweilen wurde der Mantel dopelt zusamengenommen, (welcher alsdenn grösser als gewöhnlich wird gewesen sein, und sich auch an Statuen zeiget) und

1) Etymol. Magn. et Suidas ῥειωνη.

Ῥιον in der Bedeutung von Leder möchte sich wohl durch kein Zeugniß eines alten Autors beweisen lassen. Der Autor wollte wahrscheinlich schreiben ῥινος, was auch aus seiner Verbesserung des Wortes ῥειωνη in ῥεινωνη hervorzugehen scheint. Vielleicht ist ῥιον, wie man in den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst S. 72. liest, auch nur ein Drukfehler. Meyer.

Ῥειωνη scheinet nicht das Beiwort der Juno zu sein, sondern die Tochter der Rhea zu bedeuten. Siebelis.

2) Auch περιβαλλεσθαι. Daher der Unterschied, welchen die Alten machten zwischen Anzug: ενδυμα, ενδυεσθαι, indumentum, und Überwurf: περιβολαιον, amictus. (Ferrari, analect. ad rem vest. c. 25. p. 86. Broekhuis. ad Tibull. p. 165.) Meyer.

3) De bello civ. l. 1. p. 359.

dieses findet sich von alten Scribenten angedeutet.[1] Dopelt geleget ist unter anderen der Mantel der zwo schönen Statuen der Pallas in der Villa Albani[2], aber nicht umgeworfen, sondern unter dem linken Arme und von vorne und von hinten unter der Ägis auf der Brust hinaufgezogen, und auf der rechten Achsel zusammengehänget.

§. 30. Von einem dopelt zusammengelegeten Mantel ist das dopelte Tuch der Cyniker vermuthlich zu verstehen,[3] ohnerachtet es sich an der Statue eines Philosoohen dieser Secte, in Lebensgröße in gedachter Villa, nicht dopelt genommen findet:[4] deñ da die Cyniker kein Unterkleid trugen, hatten sie nöthiger als Andere, den Mantel dopelt zu nehmen, welches begreiflicher ist, als alles, was Salmasius und Andere über diesen Punkt vorgebracht haben.[5] Das Wort dopelt kañ nicht von

1) Polyæn. Stratag. l. 14. c. 4. Pollux, l. 7. c. 13. segm. 47.

2) Eine andere beinah ähnliche weibliche Figur ist abgebildet bei Montfaucon. (Antiq. expl. Suppl. t. 3. pl. 11. n. 3.) Fea.

3) Horat. l. 1. epist. 17. v. 25.

Der Autor neñt diesen Mantel der Cyniker in seinen Denkmalen 3 Th. 9 K. und in dieser Geschichte, im 6 B. 3 K. 10 §. nicht dopelt (doppio), sondern gefüttert (foderato), so daß es scheint, als sei er selbst in dieser Rüksicht uneins gewesen. Fea.

4) Diese Statue unterscheidet sich durch eine große Tasche, wie ein Jagdbeutel, welcher von der rechten Achsel herunter auf der linken Seite hänget, durch einen knotigen Stab, und durch Rollen Schriften zu den Füßen. Winckelmañ.

5) Salmas. not. in Tertull. de pall. p. 396.

Der Mantel der Cyniker war nicht einfach gelegt, sondern wurde wahrscheinlich wegen seiner Größe dopelt zusammengenommen. Dieses ist des Autors Erklärung;

der Art des Umwerfens, wie jene wollen, verstanden werden; 1) denn an angezeigeter Statue ist der Mantel geworfen wie an den mehresten Figuren mit Mänteln.

§. 31. Die gewöhnlichste Art, den Mantel umzuwerfen, ist unter dem rechten Arm, über die linke Schulter. Zuweilen aber sind die Mäntel nicht umgeworfen, sondern hängen oben auf den Achseln an zween Knöpfen, 2) wie an der ausnehmend schönen und einzigen Statue der Leukothea in der Villa Albani, 3) und an zwo andern Statuen mit Körben auf dem Kopfe, das ist: Karyatiden, in der Villa Negroni, welche alle drei in Lebensgröße sind. An diesen Mänteln muß man wenigstens das Drittheil über- oder untergeschlagen annehmen, so wie man es deutlich siehet an dem Mantel einer weiblichen Figur über Lebensgröße in dem Hofe des Palastes Farnese, dessen oberwärts untergeschlagenes Theil mit dem Gürtel gefasset und gebunden ist. Von einem solchen angehängeten Mantel ist der Schweif heraufgenommen, und unter den Gürtel gestekt, an einer Muse über Lebensgröße

aber auf gleiche Weise versteht auch Salmasius (l. c. p. 397.) den dopelten Mantel der Cyniker. Meyer.

1) Diese Worte scheinen sich zu beziehen auf Lens sur le costume. l. 2. chap. 2. in fine p. 77. Fea.

2) Bei den Römern *fibulæ* genannt:
Aurea purpuream subnectit *fibula* vestem.
Virg. Æn. IV. 139. Fea.

3) Sie ist einzig schön; ihr Kopf hat eine wundersame Gemüthlichkeit des Ausdruks; der erhobene rechte Arm ist modern und vermuthlich eine Arbeit des Bartholomä Cavaceppi, welcher das Monument (Raccolta d'antiche statue, vol. 1. tav. 2.) abbilden lassen. Ein noch schönerer Kupferstich von demselben ist im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 33. Meyer.

und des Roks dem Mantel,[1]) und es ist die gemeinste Tracht göttlicher Figuren, oder aus der Heldenzeit. Dieser Rok wurde über den Kopf geworfen. Die Röke der spartanischen Jungfrauen waren unten auf den Seiten offen, und flogen frei von einander, wie man es an Figuren von Tänzerinnen siehet.[2])

§. 16. Andere Röke sind mit engen genäheten Ärmeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen, und die daher καρπωτοι, von καρπος, der Knöchel, genennet wurden.[3]) So ist die jüngere von den zwo schönsten Töchtern der Niobe gekleidet,[4]) und die vermeinete Dido unter den herculanischen Gemälden[5]), wie auch die mehresten weib-

1) Not. in script. hist. August. p. 389.

2) Plutarch. in [comparat. Lycurgi cum Numa, c. 3.] Meurs. miscell. Lacon. l. 1. c. 19.
[Man vergleiche die Gedank. über die Nachahm. §. 17.]

3) Salmas. in Tertull. de pall. p. 44.

4) Zwei Töchter der Niobe haben Unterkleider mit langen bis an die Knöchel der Hände reichenden, knap anliegenden Ärmeln: nämlich die älteste (Fabroni dissertazione sulle statue appartenenti alla Favola di Niobe, tav. 11.), welche aber theils einen modernen mittelmäßigen Kopf hat, theils auch im Ganzen weniger wohl erhalten ist, als die vierte (Fabroni, tav. 12.), die gleichfalls ein Untergewand mit solchen langen Ärmeln hat und zu den herlichsten Figuren dieser berühmten Gesellschaft von Statuen gehört. Der Autor wollte vermuthlich von der leztern sprechen, und wir haben daher die ältere verwandelt in die jüngere. Meyer.
[Man vergleiche eine Note im §. 19.]

5) T. 1. tav. 13.
Man kañ diese Figur vielmehr für die tragische Muse halten, deren Geschäft es ist, tristia bella zu besingen; hiefür scheint das Schwert in der Scheide, welches sie mit beiden Händen hält, ihr kriegerischer Blik

lichen Figuren der ältesten erhobenen Arbeiten haben eben dergleichen Ärmel; auf gemaleten Gefäßen siehet man noch mehrere. Vielmals gehen die Ärmel nur über das Obertheil des Arms, welche Kleidung daher παραπηχυς genañt wird.[1] Sie haben Knöpfe von der Achsel herunter, und am mäñlichen Unterkleide waren sie noch kürzer. Weñ die Ärmel sehr weit sind, wie an zwo schönen Statuen der Pallas in der Villa Albani, sind es nicht die Ärmel des Roks, sondern des Unterkleides; auch nicht besonders geschnitten, sondern aus dem vierekichten Roke, welcher von der Achsel auf den Arm heruntergefallen, vermittelst des Gürtels in Gestalt der Ärmel gezogen und geleget; und weñ ein solcher Rok sehr weit, auf der Achsel nicht zusammengenähet, sondern durch Knöpfe zusammengehänget ist, so fallen alsdeñ die Knöpfe auf den Arm herunter: solche weitläuftige Röke pflegete das weibliche Geschlecht an feierlichen Tagen anzulegen.[2] Im ganzen Altertume aber findet man keine weite und nach heutiger Art an Hemden aufgerollete Ärmel, wie Bernini der h. Veronika[3]) in der Kirche von

und der Stolz in ihrem Antlize zu sprechen. Ein solches Kleid sieht man auch an der komischen Muse, Thalia. (T. 2. tav. 3.) Fea.

1) Scalig. poët. l. 1. c. 13.

2) Liv. l. 27. c. ult. *amplissima vestis.*

3) Der Autor irrt, weñ er die h. Veronika (eine der vier Kolossalstatuen an den Pfeilern unter der Kupola in der Peterskirche zu Rom) dem Bernini zuschreibt, weil sie ganz zuverläßig von Francesco Mochi, einem 1580 gebornen florentinischen Bildhauer, gearbeitet ist, dessen Geschmak sich von dem des Bernini deutlich genug unterscheidet; deñ die Formen der gedachten Statue sind mehr streng als weichlich; das Gewand liegt den Gliedern zu nahe an und hat scharf-

St. Peter, und andere neuere Bildhauer ihren weiblichen Figuren gegeben haben.

§. 17. Der Rok findet sich niemals weder unten herum, noch sonst mit Franßen besezet, [1]) welches ich erinnere zur Erklärung desjenigen, was Kallimachus an dem Roke der Diana λεγνωτον nennet, [2]) und von alten sowohl als neueren Auslegern auf Trodeln oder Franßen gedeutet wird, ausser dem Spanheim, welcher es von Streifen erkläret, die in der Länge herunter eingewürket sind. Kallimachus führet diese Göttin redend ein, mit Bitte an den Jupiter, ihr unter anderen Dingen zu verstatten, ihren Rok bis an die Kniee aufgeschürzet zu tragen:

. . . και ες γουυ μεχρι χιτωνα
Ζωννυσθαι λεγνωτον —

man siehet aber den Rok der Diana eben so wenig auf alten Gemälden als in Statuen weder mit Franßen, noch mit Streifen, die von oben heruntergehen; an dem Saume desselben hingegen pfleget eine breite eingewürkete Besezung angedeutet zu sein, welches am deutlichsten an der Statue derselben in dem herculanischen Museo zu sehen ist, die im vorigen Kapitel beschrieben worden. [3])

§. 18. Ich bin daher der Meinung, daß das

gezogene kleine Falten. Bonanni (Histor. templi Vatic. c. 25.) gibt eine Abbildung dieser Statue; man vergleiche auch Sidone und Martinetti. (Della sacr. Basil. Vat. l. 2. c. 5 §. 13.) Fea u. Meyer.

1) [Fea will das Gegentheil behaupten.]

2) Hymn. in Dian. v. 11 — 12. Spanhemii observat p. 173.

Der Scholiast erklärt λεγνωτον für το εχων ωαν; ωα ist aber ora, margo. Siebelis.

3) [1 B. 2 K. 14 §.]

Wort λεγνωτον den besezeten oder sonst verziereten Saum des Roks anzeige. Deñ die Röke sowohl als die Mäntel hatten insgemein an ihrem Saume umher eine Besezung, welche auch gewürket oder gestiket sein koñte, von einem oder mehr Streifen: dieses siehet man am deutlichsten auf alten Gemälden; es ist aber auch in Marmor angezeiget. Dieser Zierat hieß bei den Römern limbus, und bei den Griechen πεζας, κυκλας und περιποδιον,[1] und das Gewöhnlichste war eine Besezung von Purpur, welche auch die mäñliche Kleidung bei den Hetruriern und Römern hatte, wie bekañt ist; die weibliche Kleidung aber war unten mit einem oder mehreren Streifen von verschiedener Farbe gezieret.[2] Einen Streifen hatten die gemaleten Figuren in der Pyramide des Cestius zu Rom;[3] zween gelbe Streifen siehet man auf dem Roke der Harfenschlägerin der sogenañten aldobrandinischen Hochzeit:[4] drei

1) Die Griechen nennen diese Besezung auch wohl κρασπεδον, die Römer gewöhnlich instita, und wir Falbel. (Conf. Pollux. l. 7. c. 13. segm. 51. c. 14. segm. 62—63.) Meyer.

2) Salmas. in Lamprid. p. 979—980. Buonarr. ad Dempst. Etrur. §. 33. p. 60.

3) Felconieri, Disc. intorn. alla Piram. di Cestio.

4) Im Allgemeinen hat es zwar mit den Streifen oder der Besezung unten auf dem Gewande weiblicher Figuren seine Richtigkeit; nur in Betref der angeführten Harfenspielerin (eigentlich Leyerspielerin) hat sich der Autor durch unrichtige Kupferstiche zu einem Irrtum verleiten lassen: in diesem antiken Gemälde hat überhaupt keine Figur eine Besezung des Gewandes. Gelbe Punkte und einige kleine Streifen, von eben der Farbe wie gemustertes Zeug, bemerkt man zwar auf dem weissen Gewande der Leyerspielerin, nicht aber zwei breite Streifen unten umher, welche blos auf den Kupferstichen von diesem Monumente

rothe Streifen, mit weissem Blumenwerk auf denselben, hat der Rok der Roma im Palaste Barberini,[1]) und vier Streifen sind an einer Figur auf einem von denjenigen herculanischen Gemälden, welche mit einer Farbe auf Marmor gezeichnet sind.[2]) Solche Streifen sind auch gemalet an einer oben erwähneten Statue der Diana vom ältesten Styl in dem herculanischen Museo.[3])

§. 19. Die Jungfrauen sowohl als Weiber banden den Rok nahe unter den Brüsten,[4]) wie noch izo an einigen Orten in Griechenland geschiehet,[5]) und wie die jüdischen Hohenpriester denselben trugen:[6]) dieses hieß hochaufgeschürzet, βαθυζωνος, welches ein gemeines Beiwort der griechischen Weiber beim Homerus und bei andern Dichtern ist.[7]) Dieses Band oder Gürtel, bei den Griechen

erscheinen. In der von Nikolaus Poussin mit Ölfarbe gemachten und im Palaste Doria zu Rom befindlichen Copie dieses Gemäldes hat die Leyerspielerin einen gelben Streifen oder breiten Saum unten um das Gewand. Allein dieses ist eine von den vielen willkürlichen Abweichungen vom Originale, die sich Poussin in seiner Nachahmung erlaubt hat. Meyer.

1) Die Abbildung in Sicklers und Reinharts Almanach aus Rom, vom Jahre 1810. Meyer.

2) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 4.

3) [1 B. 2 K. 14 §.]

4) Valer. Flacc. Argonaut. l. 7. v. 355. Aristænet. l. 1. epist. 25. p. 164. l. 2. epist. 13. p. 246.

5) Pococke's Descr. of the East, t. 2. part. 1. p. 266.

6) Reland. antiq. sacr. part. 2. c. 1. n. 9. Thes. antiq. sacr. Ugolin. t. 2. col. 525.

7) Ιλ. I. IX. v. 590. Οδυσσ. Γ. III. v. 154. Pindar. Isthm. VI. v. 109. Pyth. IX. v. 2.

Βαθυζωνυς γυναικας hat Barnes in der ersten Stelle gegeben: profunde succinctas, und in der zweiten:

ταινια, στροφιον,[1]) auch μιτρα genañt,[2]) ist an den mehresten Figuren sichtbar, und von den beiden Enden desselben auf der Brust hängen drei Schnüre mit einem Knoten herunter, an einer kleinen Pal-

demissas zonas habentes, welches beides irrig ist. Die griechischen Scholiasten haben dieses Beiwort eben so wenig verstanden, und weñ im Etymologico Magno gesaget wird, es sei dasselbe ein Beiname barbarischer Weiber: so zielet dieses vermuthlich auf eine Stelle des Äschylus (Pers. v. 155.), wo dieser Dichter die persischen Weiber also nennet. Stanley hat den rechten Siñ dieses Worts getroffen; deñ er übersezet es: alte cinctarum, der hochaufgeschürzeten. Der Scholiast des Statius (Lutat. l. 10. v. 644.) gibt ein schlechtes Keñzeichen von der Abbildung der Tugend, weñ er saget, daß sie hochaufgeschürzet vorgestellet worden. Winckelmañ.

1) Anacr. od. 20. v. 13. Pollux. l. 7. c. 14. segm. 65. Æschyl. Sept. contra Theb. v. 877. Catull. carm. 64. Epithal. Pelei et Thet. v. 65.

Hier köñte füglicher, anstatt *lactantes,* gesezet werden *luctantes.* Winckelmañ.

2) Nonn. Dionysiac. l. 1. v. 307. Musæi de Heron. et Leandr. amor. v. 272. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 288.

Die Scholien zum Apollonius erklären μιτρα durch ζωνη. Siebelis.

Der Autor hat, was er in seinen Denkmalen [1 Th. 12 K.] sorgfältig treñt, hier nicht genau unterschieden, nämlich die Busenbinde von dem Gürtel. Dieser, ζωνη genañt, ward über das Untergewand zusammengeschlagen; jene, von den Römern strophium (Catull. epithal. 65.) oder mamillare (Martial. l. 14. epigr. 66), und von den Griechen ταινια oder ταινιδιον genañt, ward unterhalb der Brüste um den Körper gebunden, theils um den zu vollen Busen einzuschnüren, theils um den zu flachen möglichst zu heben. Eine sehr charakteristische Abbildung dieses Busenbandes findet man in Böttigers Sabina. (1 B. 174 S.) Meyer.

las von Erzt in der Villa Albani[1]), so wie an den weiblichen Figuren des schönsten Gefäßes der hamiltonischen Samlung. Es ist dieses Band unter der Brust in eine einfache, auch dopelte Schläufe gebunden, welche man an den zwo schönsten Töchtern der Niobe nicht siehet: der jüngsten von diesen gehet das Band über beide Achseln und über den Rüken um den Leib, wie es die vier Karyatiden in Lebensgröße haben, welche im Monate April 1761 bei Monte Portio, ohnweit Frascati, gefunden worden,[2]) und ein solches Band hieß insbesondere, wenigstens in späteren Zeiten, succinctorium oder bracile.[3]) An den Figuren des vaticanischen Terentius sehen wir, daß der Rok auf diese Art mit zwei Bändern gebunden wurde, die oben auf der Achsel befestiget gewesen sein müßen; deñ sie hängen an einigen Figuren aufgelöset, auf beide Seiten herunter, und weñ sie gebunden wurden, hielten die Bänder über den Achseln das Band unter der Brust in die Höhe. So lang muß man sich den Gürtel, ταινια, vorstellen,

1) La Chausse, Mus. Rom. sect. 2. t. 1. tab. 16.

In einer noch nicht bekañt gemacheten Inschrift des Codicis Palatini Anthologiæ der vaticanischen Bibliothek: εις Αγλαονικην ἑταιρην, scheinet im folgenden Verse:

Σανδαλα και μαλακαι μαςων ενδυματα μιτραι,

dieses Wort diejenige Binde zu bedeuten, die unter die Brüste angeleget wurde, von welcher ich oben geredet habe. Winckelmañ.

Dieses dem Hedylos beigelegte Epigrañ findet sich in Brunckii Analectis, t. 1. p. 483. n. 1. v. 5. Meyer.

2) [2 Band, 97 S.] Sie befinden sich nach Fea in der Villa Albani. Cavaceppi gibt eine Abbildung davon. (T. 3. tav. 28.) Meyer.

3) Isid. origin. l. 19. c. 33.

mit welchem, beim Longus, Chloe ihren Daphnis aus der Wolfsgrube, in Ermangelung eines Striks, ziehen lässet; und es kan keine Hauptbinde sein, wie es in dem Kupfer vorgestellet ist.[1]) An einigen Figuren ist dieses Band oder Gürtel so breit als ein Gurt, wie an einer fast kolossalischen Muse in der Cancellaria,[2]) an der Aurora an dem Bogen des Constantinus;[3]) und an einer Bakchante in der Villa Madama ausser Rom. Die tragische Muse hat insgemein einen breiten Gürtel und an einer großen Begräbnißurne, in der Villa Mattei, ist derselbe gestiket vorgestellet;[4]) auch Urania hat zuweilen einen solchen breiten Gürtel.[5]) Aus einem Fragmente des Dichtars Tur-

1) L. 1. c. 12.
Das Kupfer findet sich in der französischen Übersezung von Amyot. (Tab. 3. p. 23.) Meyer.

2) Die über 18 römische Palm hohe Muse wurde in das Museum Pio-Clementinum gebracht. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 26.) erklärt dieses Denkmal und gibt davon eine gute Abbildung. Er hält es für eine Melpomene. Die Maske, welche sie in der Hand hält, ist neu. Meyer.

3) Bartoli (Admir. Rom. n. 22.) gibt eine Abbildung des runden Basreliefs, worauf die Aurora, wenn schon mittelmäßig gearbeitet, dennoch die Nachahmung eines Werks aus guter Zeit zu sein scheint. Der Kupferstich verdient in Rüksicht der Treue keine Empfehlung, da der breite Gürtel darin als ein schmales Band erscheint. Meyer.

4) Spon. miscell. antiq. sect. 2. art. 9. p. 44. Montfauc. antiq. expliq. t. 1. part. 1. pl. 56.

5) Wie unter andern die im Palaste Farnese, von welcher im 5 B. 2 K. 17 §. geredet wird. Unter Numero 52 der Abbildungen sieht man das Stük von der Brust mit Gewand und dem breiten Gürtel. Auf der bekanten capitolinischen Graburne mit den Musen hat sowohl Melpomene einen glatten breiten

pilius, wo ein junges Mädchen saget: „Ich „Unglükliche! die ich einen Brief verloren habe, „welcher mir aus dem Busen herausgeschossen ist:“ me miseram, quod inter vias epistola excidit mihi, inter tuniculam et strophium collocata, [1]) will jemand schliessen, daß man dieser Binde, oder dem Gürtel, mit der Zeit eine besondere Form gegeben habe. [2]) Dieses folget hieraus im geringsten nicht; das bekümmerte Mädchen redet von einem Briefe, welchen sie zwischen dem Unterkleide und dem Roke unter den Gürtel selbst gestekt hatte.

§. 20. Die Amazonen allein haben das Band nicht nahe unter der Brust, sondern, wie dasselbe an Männern ist, um die Hüften liegen, und es dienete nicht sowohl, ihren Rok fest oder in die Höhe zu binden, als vielmehr, sich zu gürten, ihre kriegerische Natur anzudeuten; (Gürten heißt beim Homerus: sich zur Schlacht rüsten [3]) daher dieses Band an ihnen eigentlich ein Gürtel zu nennen ist. Eine einzige Amazone unter Lebensgröße, im Palaste Farnese, welche verwundet vom Pferde sinket, hat das Band nahe unter den Brüsten gebunden.

Gürtel, als auch noch zwei andere Figuren, welche man für die Euterpe und Kalliope hält. Die Figur der Melpomene, welche noch wegen des Kothurns und der langen engen Ärmel merkwürdig ist, findet sich unter Numero 53 der Abbildungen. Euterpe, auf einem Basrelief im Garten der Villa Borghese, hat ebenfalls einen breiten Gürtel, auf welchem Zieraten von Stikerei angedeutet sind. [Unter den Abbildungen Numero 54.] Meyer.

1) V. 133. Nonnius, c. 14. n. 8.

2) Nadal., dissert. sur l'habill. des Dames Romain. Acad. des inscript. t. 4. Mém. p. 252.

3) Iλ. A. XI. v. 15. Ψ. XXIII. v. 130.

§. 21. Es erkläret sich also aus dem Obigen, wie Philostratus zu verstehen ist, weñ er saget, daß in dem Gemälde des Komus derselbe von Weibern und Männern umgeben gewesen, und daß diese mit Weiberschuhen und wider die Gewohnheit geschürzet oder gebunden gebildet gewesen: και ζωννυνται παρα το οικειον, das ist: die Männer hatten wie die Weiber den Gürtel unter der Brust liegen.[1]) Mit Weiberschuhen aber pflegeten auch die Flötenspieler auf der Scena zu erscheinen, und Battalus aus Ephesus war der erste, der sich also zeigete.[2])

§. 22. Die völlig bekleidete Venus ist in Statuen allezeit mit zween Gürteln vorgestellet, von welchen der andere unter dem Unterleibe lieget, so wie denselben die Venus mit einem Porträtkopfe, neben dem Mars im Campidoglio, und die schöne bekleidete Venus hat, welche ehemals in dem Palaste Spada stand, und izo im Besize des Lord Egremont in Engeland ist.[3]) Dieser untere Gürtel ist nur dieser Göttin eigen, und ist derjenige, welcher bei den Dichtern insbesondere der Gürtel der Venus heisset: dieses ist noch von niemand bemerket worden.[4]) Juno hat sich denselben aus,

1) L. 1. Icon. 2. p. 766.

2) Liban. vita Demosth. princ.

3) Mus. Capitol. t. 3. tab. 20. [5 B. 2 K. 6 §. Note.]

4) Die alten Bildhauer gaben der Göttin diesen zweiten, ihr eigentümlichen Gürtel auch alsdaň noch, weñ sie sie ohne alle Bekleidung, ganz nakend, vorstellten; wie aus einem Epigramme der Anthologie (Brunckii Analect. t. 2. p. 460. princ.) erhellet. Aber aus eben diesem Epigraň erhellet zugleich, daß, wie Winkelmaň will, dieser Gürtel nicht allezeit den Unterleib umgürtet; deň an der darin beschriebenen Statue

da sie dem Jupiter eine heftige Begierde gegen sich erweken wollte, und sie legete denselben, wie Homerus saget, in ihren Schooß,[1] das ist: um und unter den Unterleib, wo dieser Gürtel an besageten Figuren lieget;[2] die Syrer gaben ver-

hing er von dem Halse über die Brust herab. Lessing.

1) Ιλ. Ξ. XIV. v. 219 et 223. Nonn. Dionys. l. 32. v. 31.

2) Man sehe gegen diese Erklärung an, was Andere (Rigault, not. in Onosandri Stratag. p. 25. Prideaux, not. ad. Marm. Arundell. p. 24. ad Smyrn. decr. welche beiden es von einem Roke verstehen) über den Gürtel der Venus vorgebracht haben, so wird sich zeigen, daß ihre Meinung nicht bestehen kann. Es haben selbst die alten Erklärer des Homerus denselben an diesem Orte nicht verstanden, und εγκατθεο κολπῳ, lege ihn (den Gürtel) in den Schooß, kann nicht, wie der Scholiast sagt, eben so viel sein, als κατακρυψον ιδιῳ κολπῳ, verbirg ihn in dem Schooße. Eustathius gelanget durch seine Herleitung des Wortes κεστος eben so wenig zu der wahren Bedeutung desselben. Aristides hingegen (Orat. Isthm. in Nept. t. 1. p. 23.), wenn er diesen Gürtel nennet, sezet hinzu, was und wie auch derselbe sei: ὡς τις ποτε ὄντως ὁ κεστος εστιν. Herr Martorelli, Professor der griechischen Sprache zu Neapel, merket (Comment. de regia theca calamar. l. 1. c. 7. p. 153.) sehr wohl an, daß dieses Wort kein Substantivum, sondern ein Adjectivum sei, welches im ersten Falle von späteren griechischen Dichtern gebrauchet worden. Es scheinet auch der Dichter einer griechischen Sinnschrift auf die Venus (Brunckii Analecta, t. 2. p. 467. princ.) nicht verstanden zu haben, was κεστος für ein Gürtel sei, da er den gewöhnlichen unter der Brust: αμφι μαζοις κεστος ἑλιξ, dafür angenommen. Durch obige Erklärung der Gürtel der Venus wird zugleich eine Anzeige des Plinius (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 8.) deutlich, die derselbe von der Statue eines Satyrs gibt, welcher die Figur eines Bakchus hielt: *palla* velatum *Veneris*, die, wie ich es verstehe, nach Art einer beklei-

muthlich auch daher den Statuen der Juno diesen Gürtel. Gori glaubet, daß zwo von den drei

beten Venus gegürtet ist. Diese Stelle ist bis jezt dunkel geblieben, und daher haben einige, anstatt *Veneris*, lesen wollen *Veneri*, als wenn der Satyr den Bakchus der Venus darbrächte. Plinius redet von keiner Grupe. Winckelmann.

Heyne (antiquar. Auff. 1 St. 148 S.) erklärt sich nicht nur gegen den der Venus eigentümlichen Gürtel, sondern auch gegen die Erklärung der oben angeführten homerischen Stelle. In Rüksicht des ersten Punktes mag Fea in der folgenden Note zur Antwort und Berichtigung dienen. Die homerische Stelle aber hat schon Damm (Lex. Homer. v. κεστος,) und nach ihm viele Erklärer Homers, eben so wie der Autor verstanden. Denn απο στηθεσφιν ελυσατο, heißt nicht wie Heyne will: sie löste den Gürtel von der Brust, sondern vom Busen, und dieser besondere Theil des Körpers bezeichnet bei Homer häufig den ganzen Leib. (Ιλ. Γ. III. v. 332. K. X. v. 21. Δ. IV. v. 420. X. XXII. v. 32. I. IX. v. 486. Λ. XI. v. 100.) Das Wort κολπος bedeutet häufig nicht nur bei Homer, sondern auch bei andern Dichtern, eben so viel als Schooß, Unterleib. (Pind. Olymp. VI. v. 51. Pollux, l. 2. c. 4. segm. 222.) Heyne hat in seiner Ausgabe der Ilias (t. 4. p. 571 et 620.) zwar Manches an der frühern Erklärung berichtigt und genauer bestimmt; aber im Ganzen bleibt er bei seiner alten Meinung, sowohl in Rüksicht dieser Stelle, als auch des Gürtels der Venus. Fea u. Meyer.

Der Autor wollte hier zeigen, daß dieser zweite Gürtel, welchen man offenbar an der Weiche und um den Unterleib der Venus sieht, dieser Göttin eigentümlich sei. Aber er war hiemit nicht in Abrede, wie irrig mit Heyne auch Lens (Le costume, l. 2. c. 1. p. 32.) geglaubt hat, daß sich keine anderen Göttinen und Frauen eines dopelten Gürtels bedient, und daß man sie mit diesem zweiten Gürtel nicht in alten Kunstwerken sehe; denn in den Denkmalen (t

Gratien an einer Begräbnißurne diesen Gürtel in der Hand halten, welches nicht zu beweisen ist. 1)

§. 23. Einige Figuren im bloßen Unterkleide, welches von der einen Achsel abgelöset niederfällt,

Th. 12 K.), wo er weitläufiger von dem Gürtel der Venus handelt, sagt er deutlich das Gegentheil: „daß „dieser zweite Gürtel, welcher zum Aufschürzen „der Tunica (des Unterkleides) diente, nicht sicht„bar sei an den Figuren anderer Göttinen und Frau„en, sondern bedekt bleibe von der zusammengefalteten „Tunica, welche nach unten zu falle," wie es sich deñ auch deutlich zeigt in den von Lens angeführten Figuren; in der Figur der Pallas und vielen anderen fast unzähligen weiblichen Figuren. (Bartoli admir. antiq. Rom. tab. 63 — 65. Pitture d'Ercolano t. 2. tav. 21. Denkmale, Numero 114.) Aber von der andern Seite kañ man nicht sagen, daß an allen den Figuren, welche allein den zweiten Gürtel haben, derselbe bedekt sei; zum Theil sieht man ihn offenbar an der sogenañten Flora Farnese; an einer Statue, welche, weñ sie nicht blos durch Ergänzung, eine Siegesgöttin vorstellt, im großherzoglichen Museo zu Florenz steht. (Gori, Mus. Florent. Stat. tab. 70.) Winckelmañ in seinen Denkmalen (l. c.) neñt diesen Gürtel zona, und zeigt dadurch, daß er ihn nicht mit dem strophium verwechselt, wie Lens (p. 31.) erwähnt; auch hat dieser übersehen, daß nicht nur der erste Gürtel um die Brust, sondern auch der zweite um den Unterleib von Pollux στρόφιον genañt wird. (L. 7. c. 14. segm. 67.) Zum Beweise, daß κεστος der Venus eigentümlich sei, kañ Aristänetos dienen (l. 1. epist. 10. p. 58.), wo er schreibt, daß die Göttin mit allen ihren Reizungen die Cydippe geschmükt, und nur den zauberischen Gürtel zurükbehalten; dieser allein blieb ihr Vorzug vor dem Mädchen. Fea.

1) Mus. Etrusc. t. 1. tab. 92. p. 217.

Es ist eine kleine runde Platte von Metall, und keine Begräbnißurne. Fea.

haben keinen Gürtel: an der irrig sogenannten farnesischen Flora, oder vielmehr einer von den Horen ist derselbe auf den Unterleib schlaf heruntergesunken; 1) Antiope, die Mutter des Amphion und Zetheus, in eben diesem Palaste, und eine Statue an dem Palaste der Villa Medicis 2) haben den Gürtel um die Hüften liegen, so wie Longus seine Nymphen beschreibet. 3) Ohne Gürtel sind einige Bakchanten auf Gemälden, 4) in Marmor und auf geschnittenen Steinen, 5) theils ihre wohllüstige Weichlichkeit, so wie Bakchus ohne Gürtel ist, anzudeuten; theils weil im Tanzen und Springen der Leib durch keinen Gürtel geschnüret sein will; daher auch die bloße Stellung einiger verstümmelten weiblichen Figuren ohne Gürtel uns dieselben als Bakchanten anzeiget; eine von solchen ist in der Villa Albani. Die Figuren und Statuen der Tänzerinen sind insgemein ohne Gürtel, und ihr leichtes Gewand ist nicht gebunden weder unter der Brust, noch über die Hüften, wie ich oben in den Bemerkungen über die Action berühret habe, 6) und eben dieses ist von den mehresten Figuren der Bakchanten zu sagen, welche tanzend oder in gewaltsamen Bewegungen gebildet sind. Unterdessen fand sich vor Alters eine Statue einer

1) Im 5 B. 2 K. 17 §. will der Autor in ihr die Erato oder Terpsichore vermuthen. Meyer.

2) [Unter den Abbildungen Numero 55.]

3) Daphn. et Chloë, l. 1. c. 4.

4) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 31.

5) [Beschreib. d. geschnitt. Steine 2 Kl. 15 Abth. 1577 Numero.]

6) [2 B. 5 K. 3 §.]

Tänzerin mit einem Gürtel.[1]) Unter den herculanischen Gemälden sind zwo junge Mädchens ohne Gürtel, die eine mit einer Schüssel Feigen in der rechten Hand, und mit einem Gefäße zum Eingießen in der linken; die andere mit einer Schüssel, und mit einem Korbe;[2]) welche diejenigen vorstellen können, die denen, welche in dem Tempel der Pallas speiseten, aufwarteten, und δειπνοφοροι, Speiseträgerinen, genennet wurden.[3]) Die Erklärer dieser Gemälde haben hier keine Bedeutung der Figuren angegeben,[4]) und dieselben bedeuten

1) Brunckii Analecta, t. 3. p. 105. n. 10. v. 2.
[Man vergleiche eine spätere Note dieses Paragraphs.]

2) Pitture d'Ercolano, t. 1. tav. 22 — 23.
Aber die Schüssel ist leer, und die Herausgeber der herculanischen Gemälde halten sie (S. 122.) für einen Diskus. Fea.

3) Suid. v. δειπνοφοροι.

4) Die Editoren halten diese Figuren entweder für Frauen, welche dem Bakchus die Erstlinge der Feigen, als einer diesem Gotte geweihten Frucht, darbringen, oder für Dienerinen bei der Mahlzeit, oder für Tänzerinen. Ich halte die erste Erklärung für die wahrscheinlichere, wegen ihres Zusammenhangs mit den übrigen begleitenden Figuren in den vorhergehenden und folgenden Kupfertafeln, und wegen ihrer Ähnlichkeit mit zwei andern weiblichen Figuren (t. 2. tav. 22 — 23.) welche ebenfalls Feigen auf einer Schüssel tragen, um sie dem Bakchus an einem seiner Feste darzubringen. Winckelmañs Erklärung scheint nicht zu passen; deñ die genauere Erklärung, welche Harpokration in seinem Lexiko, von dem Worte δειπνοφοροι gibt, läßt sich weder mit dem Blike, der Kleidung, den Zieraten und der Haltung der genañten Figuren vereinigen, noch mit ihren Begleiterinen, und am wenigsten scheinen die andern Gemälde, welche sich in demselben Zimmer befinden, auf den Tempel der Pallas Beziehung zu haben, da sie aus sechs Arabeskenstreifen mit einem Cupido in

nichts, weñ sie nicht vorstellen, was ich gesaget habe.[1] Ferner sind ohne Gürtel vorgestellet Weiber in großer Betrübniß, sonderlich über den Tod ihrer Eltern und Anverwandten,[2] so wie Seneca die Trojanerinen über den erblasseten Hektor klagend einführet: *veste remissa*,[3] und Andromache nebst anderen Weibern empfängt also mit einem ungegürteten und schlependen Kleide den Körper dieses ihres Gemahls an dem Thore der Stadt Troja, auf einem erhobenen Werke in der Villa Borghese.[4] Auch bei den Römern war dieser Gebrauch in solchen Fällen; und selbst die römischen Ritter beglei-

der Mitte und sieben auf dem Seile tanzenden Figuren bestehen. Die drei Feigen, welche ein Mädchen trägt, werden wohl nicht für eine Mahlzeit bestiñt sein.

Zu den Figuren ohne Gürtel gehören die sieben Speiseträgerinen auf den in der Nähe des Hospitals von St. Johañ zum Lateran gefundenen Gemälden, von welchen ferner im [7 B. 3 K. 12 §.] gehandelt wird. Fea.

1) Gleich nach diesem Worte liest man in der wiener Ausgabe S. 406. folgende aus den Anmerkungen übel aufgenommene Stelle: „es fand sich indessen vor Alters „eine Statue einer Tänzerin ohne Gürtel.“ — Wir haben diese Stelle kaum vorhin dem Texte einverleibt, aber nach der wahren Lesart: mit einem Gürtel, wie aus dem angeführten griechischen Siñgedichte deutlich hervorgeht. Fea hat also ganz falsch: senza cingolo. Jansen u. Meyer.

2) Im Gegensaze mit den Ägyptiern, bei welchen Männer und Frauen in Trauerfällen gegürtet gingen, wie Herodot bemerkt. (L. 2. c. 85.) Fea.

3) Troad. v. 86.

4) [Denkmale, Numero 135.]

Sculture del Palazzo della villa Borghese, part. 1. stanz. 1. n. 15. Meyer.

schen Palms hoch ist. [1]) Diesem wahrhaften Augenschein gemäß müßen die Stellen der Alten, die wider alle Wahrscheinlichkeit von einer ungewöhnlichen Erhöhung der Person auf dem Theater zu reden scheinen, verstanden werden. [2]) Von diesem tragischen Kothurno aber ist der Kothurnus der Jäger und Krieger zu unterscheiden; deñ dieser, eine Art Halbstiefeln, welche eben so hieß, ging bis auf die Hälfte der Wade, und war bei Jägern, wie noch izo in Italien, gebräuchlich. [3]) Diana und Bakchus pflegen dieselben zuweilen zu tragen; [4]) von den mehresten Scribenten ist dieser Kothurnus mit jenem vermenget. [5]) Die Art des Bindens der Sohlen ist be-

1) Diese Statue ist blos ihres hohen Kothurns wegen merkwürdig; in Ansehung der Arbeit hat sie kein großes Verdienst. Meyer.

2) Statt aller hieher gehörigen Stellen diene die einzige aus dem Tertullian (de spectaculis, p. 23.): „Der „Teufel erhob die Tragödienspieler auf Kothurnen; weil „niemand seiner Länge eine Elle zusezen „kañ: so will er Christum zum Lügner machen.“ Meyer.

3) Die Jagdkothurne werden von Pollux (l. 5. c. 3. n. 18.), von Servius (Virg. Æn. l. 1. v. 341.) und andern als hohe Schuhe beschrieben, die bis zur Mitte des Beins reichten, und mit durchzogenen Riemen fest umgeschnürt wurden, um damit in rauhen Gebirgen bequem laufen und springen zu können. (Conf. d'Orville ad Chariton. p. 535. Virg. eclog. 7. v. 32.). Der eigentlich griechische Name der Jagdschuhe ist ενδρομις. (Brunckii Analecta, t. 3. 206. n. 269.) Meyer.

4) Bei Spanheim (observat. in hymn. in Dianam, v. 11.) ist auf einer Münze von Mitylene eine Abbildung dieses Jagdkothurns gegeben; [und unter Numero 63 der Abbildungen zu dieser Ausgabe] sind deren mehrere nach einer antiken bemalten Vase vorgestellt. Meyer.

5) Scaliger. poët. l. 1. c. 13. Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 4. n. 10. p. 18. tav. 35. n. 22. p. 186.

kannt, und an der mehrmal angeführeten hetrurischen Diana zu Portici sind die Riemen roth, wie auch an einigen andern Figuren der alten Gemälde daselbst. 1) Hier will ich nur den Querriem an dem Mittel der Sohle anmerken, unter welchem der Fuß konnte hineingestecket werden, und welcher auf der Mitten des Fußes lag. Dieser Riem findet sich selten an Figuren weiblicher Gottheiten; es lieget auch derselbe, wo er sichtbar ist, unter dem Fuße, und zwar unter dem Bug der Zehen, und man siehet nur das Ohr davon auf beiden Seiten des Fußes, um nicht durch diesen Riem etwas an der zierlichen Form desselben zu verbergen. Besonders aber ist es, daß Plinius von den Sohlen der sizenden Statue der Cornelia, der Mutter der beiden Gracchen, anmerket, daß dieselben ohne besageten Riem gewesen. 2) Ich kann auch nicht vorbeilassen, hier anzuzeigen, daß man an keinen Sohlen und Schuhen Absäze unter den Haken siehet, ausser an den Schuhen einer weiblichen Figur auf einem herculanischen Gemälde, welche roth sind, die Sohle aber und der Absaz gelb. 3) Absäze der Schuhe hießen καττυ-

1) Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 17.

Der purpurrothen Riemen des Jagdkothurns, welche zuweilen auf dem Marmor mit Farbe nachgeahmt wurden, gedenken auch die alten Autoren. (Virg. Æn. l. 1. v. 337. eclog. 7. v. 32. Meyer.

2) L. 34. c. 6. sect. 14.

3) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 43.

Man findet hohe Absäze auf andern Denkmalen, besonders an den Figuren der Juno Lanuvina mit Schuhen, deren Spizen aufwärts gebogen sind, auf Münzen und unter andern auf einer Münze der Familie Procilia. (Beger. thes. Brandenb. t. 1. p. 580.) Fea.

ματα, und waren aus kleinen Stüken Leder zusammengesezet. 1)

§. 7. Nach diesen Anzeigen der verschiedenen Stüke der weiblichen Kleidung und ihrer Form, ist ferner der Schmuk und die Zierlichkeit derselben, nebst dem übrigen Schmuke des weiblichen Anzugs zu berühren, welches der zweite Punkt gegenwärtiger Betrachtung der Zeichnung bekleideter Figuren in sich begreifet. In Absicht der Kleidung unterscheide ich den Schmuk von der Zierlichkeit, und bedeute durch dieses Wort die Art und Weise des Anzuges und des Wurfs der Gewänder oder anderer leichten Zeuge, und ihrer Falten; jener aber, welcher hier auch kürzte die Verzierung genennet werden, ist der Kleidung eingewürket, gestiket oder aufgesezet.

§. 8. Die Röke sowohl als die Mäntel waren insgemein an ihrem Saume umher mit aufgesezeten Streifen von Purpur oder auch andern Farben verzieret, und also ist auf die leichteste und geschwindeste Weise der gewöhnlichste Schmuk des Saums weiblicher Kleidung angedeutet; es war jedoch dieselbe auch mit zierlichern und mühsamern Mustern geschmüket, welche auf einigen Gefäßen von gebrañter Erde, die mit besonderem Fleisse gemalet worden, ausgeführet sind. Der beliebteste Zierat scheinet hier der sogeñante Mäander zu sein, 2) dessen auch eine griechische Sinschrift gedenket, 3) mit welchem auf dem mehrmal gedachten schönen Gefäße der hamil-

1) Schol. Aristoph. Equit. v. 317. Pollux, l. 7. c. 20. segm. 80 et 86.

2) Wird heut zu Tage die Besezung à la grecque genañt. Amoretti.

3) Brunckii Analecta, t. 1. p. 225. n. 20. v. 4. t. 2. p. 12. n. 23. v. 4.

tonischen Samlung der Saum nicht allein der weiblichen, sondern auch der mänlichen Kleidung, also eingefasset ist; und man siehet auf eben diesem Gefäße einen König halb nakend und einen Zepter haltend sizen, um dessen Mantel rund umher der Mäander läuft. Es erscheinet auch dieser Mäander an der Kleidung einer hetrurischen Figur von Erzt.[1] Ausser dem unteren Saume der Kleidung siehet man auf eben dem Gefäße, sowohl über der Brust als vorne herunter und an den Seiten, einen mit Zieraten geschmüketen Streifen, welcher theils aus kleinen Würfeln nach Art eines Brettspiels zusammengesezet ist, theils sind es Schnörkel wie die Schlingen der Weinreben. Auf einem Gefäße des englischen Consuls zu Neapel, welches den Theseus und die Ariadne vorstellet, gehet dieser auf der Brust ein dunkler Streif herunter, welcher wie mit Knopflöchern unterbrochen ist.[2] Ferner war die weibliche Kleidung zuweilen mit Sternchen durchwürket;[3] und so war auch die Kleidung des Helden Sosipolis auf einem alten Gemälde gezieret;[4] sogar Demetrius Poliorcetes trug ein solches Kleid.[5]

§. 9. So wie sich die Schönheit zu der Gefälligkeit verhält, eben so ist hier der Schmuk gegen die Zierlichkeit anzusehen; den̄ diese, welche bei den Alten vornehmlich den weiblichen Kleidern zukom̄t, ist nicht in der Bekleidung selbst, sondern wird derselben durch die kleidende Person in den Falten ge-

1) Buonarroti, osserv. istor. sopra alc. medagl. p. 93.

2) [Denkmale, Numero 99.]

3) [Man vergleiche oben 1 K. dieses Buchs 5 §. Note.]

4) Pausan. l. 6. c. 25.
Nero ging bisweilen also gekleidet, wie Suetonius bezeugt. (In Ner. c. 25.) Fea.

5) Athen. l. 12. c. 9. [n. 50.] Fea.

geben, und kōnte auch die Gratie des Anzugs genennet werden; kan aber eigentlich nur von dem oberen Gewande oder dem Mantel gesaget werden, weil dieser nach Belieben geworfen wird, das Unterkleid hingegen durch jenes und durch den Gürtel geleget und gefaltet wurde. Es kan folglich diese Eigenschaft füglicher der Kleidung der Alten als der unsrigen beigeleget werden: deñ diese ist bei beiden Geschlechtern am Fleische gepresset, und keines freien Wurfs fähig. Da nun der Faltenschlag nach den ältesten und folgenden Zeiten der Kunst verschieden ist, so lieget in demselben und in der Zierlichkeit des Anzugs zugleich ein Theil der Keñtniß des Styls und der Zeiten. Die Falten geben an Figuren der ältesten Zeiten mehrentheils gerade, oder in wenig gesenkete Bogen gezogen, welches ein in diesen Sachen sehr unerfahrener Scribent von allem Faltenschlage der Alten saget, und nicht gewußt hat, daß die Falten derjenigen Figuren, die er selbst anführet, am Unterkleide sein, und senkrecht fallen müßen. 1) In erleuchteten Zeiten der Kunst wurde in den Falten des obern Gewandes, oder des Mantels, die höchste Mannigfaltigkeit gesuchet, so wie die wirkliche Kleidung dieselbe bildete, die vermuthlich in den ältesten Zeiten eben so geworfen wurde; die Kunst aber kōnte damals die unendlich verschiedenen Brüche der Gewänder noch nicht erreichen. Da nun die hetrurischen Gewänder mehrentheils in kleine Falten geleget sind, welche, wie im Vorigen angezeiget worden, fast parallel neben einander liegen, und da der älteste griechische Styl, welchem der hetrurische ähnlich war, es also auch in der Bekleidung gewesen ist, so kan man, auch ohne Überzeugung aus überbliebenen Denkmalen, schlie-

1) Perrault, parall. t. 1. sec. dial. p. 124.

ßen, daß die griechischen Gewänder des älteren Styls jenen ähnlich gewesen sein werden. In eben diesem Style ist eine Diana auf einem geschnittenen Steine, mit dem Namen des Künstlers HEIOY, gekleidet: die Schreibart des Namens sezet diesen Heius [1]) in die älteren Zeiten. Wir finden noch an Figuren aus der besten Zeit der Kunst den Mantel in platte Falten geleget, welches an einer Pallas auf Alexanders des Großen Münzen deutlich ist; daher solche Falten allein keine Zeichen des ältesten Styls sind, wofür sie insgemein genommen werden. [2]) In dem höchsten und schönen Style wurden die Falten mehr in Bogen gesenket, und weil man die Mannigfaltigkeit suchete, wurden die Falten gebrochen, aber wie Zweige, die aus einem Stamme ausgehen, und sie haben alle einen sanften Schwung. Die höchste erdenkliche Verschiedenheit und Zierlichkeit in Gewändern kan̄, von den Gemälden auf Gefäßen als von Zeichnungen anzufangen, bis in dem härtesten Steine, dem Porphyr, nicht ohne Verwunderung betrachtet werden. An großen Gewändern beobachtete man, die Falten in vereinigten Haufen zu halten, in welcher großen Art der Mantel der Niobe, das schönste Gewand aus dem ganzen Altertume, ein Muster sein kan̄. An die Bekleidung derselben, nämlich der Mutter, hat ein neuerer Künstler, in seinen Betrachtungen über die Bildhauerei, nicht gedacht, wen̄ er vorgibt, daß in den Gewändern der Niobe eine Monotonie hersche, und daß die Falten ohne Verständniß in

1) [HEIOΣ.]

2) Solche Figuren mit platten Falten auf Münzen aus der besten Zeit der Kunst, oder auch auf Münzen späterer Zeiten, sind Nachahmungen von Kunstwerken des alten Styls. Meyer.

der Eintheilung seien; er muß die Niobe selbst nicht betrachtet haben, da das Gewand derselben unter die zierlichsten im ganzen Altertume kañ gerechnet werden.[1]) War aber der Künstler Absicht, die Schönheit des Nakenden zugleich sehen zu lassen, so sezeten sie alsdañ derselben die Pracht der Gewänder nach, wie wir an den Töchtern der Niobe sehen: ihre Kleider liegen ganz nahe am Fleische und nur in den Hohlungen legen sich Falten, auf den Höhen hingegen sind dieselben sehr leicht und niedrig, wie blos zum Zeichen des Gewandes gezogen. Deñ ein Glied welches sich erhebet, und von welchem ein freies Gewand von beiden Seiten hinunter-

1) Falconet, réflex. sur la sculpt. Œuvr. t. 1. p. 51.

Falconet vertheidigt sich (observ. sur la Statue de de Marc-Aurele, t. 1. p. 235.) gegen diese Kritik, indem er anführt, daß er von den Kindern der Niobe, aber nicht von der Niobe selbst, geredet. Lens (le costumē, l. 2. c. 1. p. 53.) hat geglaubt, das Gewand an der Niobe, wie auch das an den andern Figuren dieses Grupo ausdrüklich mißbilligen zu müßen, aus Furcht, des Autors Urtheil an dieser Stelle köñte vielleicht einen nachtheiligen Begrif von der Kunst der Alten in Rüksicht der Gewänder erzeugen. Aber er scheint in seinem Tadel zu weit gegangen zu sein; wie auch Fabronis Lob in seiner Dissertation über alle diese Statuen S. 12. übertrieben ist. Fea.

Da dieses Denkmal dem hohen Style der griechischen Kunst angehört, so sind die Falten des Gewandes zwar allerdings wohl geworfen, aber es ist weder der äussersten Zierlichkeit im einzelnen nachgestrebt, noch zeigen sich künstlich angelegte, gefällige Wirkung durch Licht und Schatten bezielende Massen, welche einer spätern Zeit angehören. Der Autor hat sich darum nicht ganz angemessen ausgedrükt, weñ er vom Gewande der Niobe sagt: „es könne unter die zierlichsten im ganzen Alter„tume gerechnet werden.“ Meyer.

fällt, ist allezeit wie in der Natur ohne Falten, die sich dahin senken, wo eine Hohlung ist. Vielfältig verworrene Brüche, die von den mehresten neueren Bildhauern, und sonderlich Malern gesuchet werden, wurden bei den Alten für keine Schönheit gehalten; an hingeworfenen Gewändern aber, wie das am Laokoon ist, und ein anderes, über eine Vase geworfen, welche mit dem Namen des Künstlers ΕΡΑΤΩΝ bezeichnet ist, [1]) und sich in der Villa Albani befindet, siehet man, wie zierlich in solchem Falle die Gewänder gebrochen sind.

§. 10. Zu dem weiblichen Anzuge gehöret nachher der übrige Schmuk: des Kopfes, der Arme, und der Anzug der Füße. Von dem Haarpuze der älteren griechischen Figuren ist kaum zu reden: deñ die Haare sind selten in Loken geleget, wie an römischen Köpfen; und an griechischen weiblichen Köpfen sind die Haare allezeit noch einfältiger, als an ihren mäñlichen Köpfen. An den Figuren des höchsten Styls sind die Haare ganz platt über den Kopf gekämmet, mit Andeutung schlangenweis fein gezogener Furchen, und bei Mädchen sind sie auf dem Wirbel zusammengebunden [2]), oder um sich selbst in

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 13 Abth. 959 Num.]

2) Pausan. l. 8. c. 20. l. 10. c. 25.

Auf einer sehr seltenen silbernen Münze der Stadt Taranto sizet Taras, der Sohn des Neptunus, wie auf den mehresten, zu Pferde; das Besondere aber sind die Haare desselben auf dem Wirbel in einem Schopf, wie bei den Mädchen, gebunden, so daß dadurch das Geschlecht zweideutig würde, weñ der Künstler dieses nicht deutlich an seinem Orte sehen lassen. Unter dem Pferde siehet man eine alte tragische Larve. Winckelmañ.

Der Autor wollte vielleicht sagen, daß Taras auf einem Delphine size, wie man es auf allen Münzen sieht,

in dem Hofe der Cancellaria, [1] und an der Antiope in dem Grupo des sogenañten farnesischen Ochsen. [2] Zuweilen war der Mantel auch unter den Brüsten in einen Knoten gebunden, so wie Mäntel einiger ägyptischen Figuren, und der Isis insgemein, zusammengebunden sind, welches im zweiten Kapitel angezeiget worden: [3] und anstatt des Knotens waren zwo Zipfel desselben unter der Brust vermittelst eines Heftes: περονης, zusammengehänget, so daß vermuthlich der eine Zipfel über die Achsel heruntergezogen, und der andere unter dem Arme hervorgenommen war. [4] Es ist etwas Besonderes, daß der Sturz einer weiblichen Statue in der Villa des Herrn Graven Fede, in der Villa Hadriani bei Tivoli, über ihren Mantel, welcher wie der Mantel der Isis auf der Brust gebunden ist, einen Überhang, wie ein Nez gestriket, geworfen hat. [5]

1) [Oben §. 19 dieses Kapitels.]

2) Maffei, raccolta di statue, tav. 48. Fea.

3) [2 B. 3 K. 6 §. und in diesem Kapitel §. 27.]

4) Sophocl. Trachin. v. 925.

5) Über diesen Sturz gibt W. Uhden im Museum für Altertumswissenschaft (2 B. 2 St. 363—365 S.) schäzbare Bemerkungen, welche wir hier mitzutheilen für zwekmäßig halten. Dieses Monument kam unter Pius VI. von Tivoli nach Rom in den runden Porticus des vaticanischen Museums, und ist der Sturz einer mäñlichen Statue, wie die Form der Brust und der Hüften deutlich zeigt; Kopf, Hals, der linke Arm, beinahe von der Schulter an, das rechte Bein bis zum Knie und der linke Unterfuß fehlen; der rechte Fuß tritt ein wenig vor; der rechte Arm ist an die Hüfte gestemt; und aus den Spuren auf Naken und Schultern erhellet, daß die Haupthaare schlicht und ungelokt darüber hinabhingen. Die Bekleidung ist dreifach: eine Tunica (palla) hängt bis über die Knöchel lang hinab, und ist um die Hüften entweder mit einer nicht sichtbaren Binde aufgeschürzt

Dieses Nez ist vermuthlich derjenige Überhang, welcher αγρηνον hieß, und eine Tracht war derer, die die Orgia des Bakchus feierten, [1]) wie auch der Figuren des Tiresias und anderer Wahrsager. [2])

§. 32. Anstatt dieses grossen Mantels war auch ein kleiner Mantel im Gebrauche, welcher aus zwei Theilen bestand, die unten zugenähet waren, und oben auf der Achsel durch einen Knopf zusammenhingen, so daß Öfnungen für den Arm blieben, und dieser Mantel würde von den Römern ricinium

oder aufgenäht; über dieser hängt ein nezförmiger Überwurf von sehr weiten Maschen, der aber nur bis an die Kniee reicht, und dort ringsum in kleinen Trodeln endigt, und nebst der Tunica mit einem breiten Gürtel über den Hüften umschnürt ist; endlich hängt hinten eine Chlamys hinab, wovon zwei obere Zipfel um die Schultern vorn auf der Brust in einen Knoten geschürzt sind, woran ein Büschel Franßen gebildet ist. In diese Chlamys ist der rechte Arm mit der Hand ganz eingewikelt. Der nezförmige Überwurf ist kein Konopeum, Mükennez, wie Lessing [in seinen Anmerkungen zu des Autors Geschichte der Kunst des Altertums, Numero 11.] meinte, was schon allein durch die Weite der Maschen widerlegt wird, sondern vielmehr das auszeichnende Kleidungsstük der Wahrsager, welches von Wolle nezförmig gearbeitet, um den ganzen Körper hing, und αγρηνον hieß. (Conf. Pollux, l. 4. c. 18. segm. 116. Hesych. et Etymolog. Magn. v. αγρηνον.) Das Nez ist völlig wie die infulæ auf alten Monumenten gearbeitet, und die Wolle, so viel sich im Marmor thun ließ, ausgedrükt. Die nezförmigen Überzüge der cortina auf so vielen alten Statuen, Reliefs, Münzen ꝛc. sind vermuthlich eben solche αγρηνα, als heilige Deken über den Siz der Wahrsager. Meyer nach Uhden.

1) Hesychius, v. αγρηνον.

2) Pollux, l. 4. c. 18. segm. 116.

genennet: [1]) bisweilen reichet dieser Mantel kaum bis an die Hüften, ja, es ist derselbe oft nicht länger als unsere Mantillen. Diese sind auf einigen herculanischen Gemälden wirklich also gemachet, wie das Frauenzimmer dieselben zu unsern Zeiten trägt, das ist: ein leichtes Mäntelchen, welches auch über die Arme gehet, und vermuthlich rund geschnitten war, so daß man es über den Kopf werfen mußte; daher wahrscheinlich dieses dasjenige Stük der weiblichen Kleidung ist, welches εγκυκλον oder κυκλας hieß, das ist: rundes Kleid, von κυκλος, [2]) auch αναβολαιον und αμπεχονιον genennet wurde. [3]) Als etwas Besonderes ist ein längerer Mantel ebenfalls aus zwei Stüken, einem Vorder- und Hintertheile, an der Flora im Campidoglio zu merken; [4]) es ist derselbe an beiden Seiten von unten herauf zugenähet, und oberwärts geknöpfet, so daß eine Öfnung gelassen ist, die Arme durchzustekeu, wie der linke Arm thut; der rechte Arm aber hat das Gewand übergeworfen, man siehet aber die Öfnung.

§. 33. Weñ das Gewand oder der Mantel bis oben auf das Haupt verschiedener Figuren und Statuen gezogen ist, hat man dieses daher insgemein für Vestalen genommen, da gleichwohl solche

1) Varro de ling. Lat. l. 4. c. 30. Non. Marcell. c. 14. n. 33.
Bei Servius (ad Virg. Æn. I. 282.) heißt er *ricinus*. Siebelis.

2) Suid. v. εγκυκλον. Pollux, l. 7. c. 22. segm. 96. Clem. Alex. pædag. l. 2. c. 12. Ælian. var. hist. l. 7. c. 9.
Auch die römischen Frauen bedienten sich dieses Mantels. (Serv. ad. Virg. Æn. l. 1. v. 282. Propert. l. 4. eleg. 7. v. 36. Salmas. not. in script. hist. Aug. t. 2. p. 541.) Fea.

3) Pollux, l. 7. c. 13. segm. 49.

4) [5 B. 2 K. 17 §. Note.]

Tracht allen Weibern gemein war. Sonderlich sind alle und jede einig, einen Kopf in der Farnesina, der das Kiñ verhüllet hat, eine Vestale zu nennen, ohne zu überlegen, daß demselben das vornehmste Keñzeichen fehlet, nämlich die Infula, oder ein breites Band um das Haupt, welches von demselben auf die Achsel herunterfiel. [1]) Also sind zween Köpfe gebildet, die Fabretti beibringet, einer auf einem runden metallenen Bleche, der andere in einem Onyx geschnitten. [2]). Auf jenem stehet der Name der Person mit der Umschrift: BELICIE MODESTE; und inwendig neben dem Brustbilde bedeutet nach gedachten Scribentens Auslegung V. V. VIRGO VESTALIS. Auf dem Steine stehet unter der Figur: NEVIRV, welches ebenderselbe also ergänzet: NERATIA VIRGO VESTALIS. Eine Vestale würde auch kentlich sein durch ein besonderes Tuch oder Schleier über das Haupt, welches länglich viereckt war, und suffibulum hieß. [3]) Eine solche Infula hänget gedopelt auf der Brust herunter an einer Figur unter Lebensgröße in dem Palaste Barberini, der man einen neuen Kopf der Isis gegeben hat.

§. 34. Bei den Mänteln der weiblichen sowohl

1) Prudent. contra Symm. l. 2. v. 1085. Serv. ad. Virg. Æn. l. 10. v. 538. Isidor. origin. l. 19. c. 30. Fea.

Dieser Kopf scheint das Bildniß irgend einer vornehmen Römerin zu sein. Sie hat liebliche Züge, mit vortreflicher Ausführung, und ist, wie sich aus der Arbeit schließen läßt, etwa um die Zeit der beiden Faustinen verfertigt. Meyer.

2) De columna Traj. c. 6. p. 167.

Bouonarroti (osservaz. istor. sopr. alcuni medagl. tav. 36. n. 1 — 3.) gibt eine ausführlichere Erklärung darüber. Fea.

3) Festus, v. *suffibulum*. Meyer.

als männlichen Figuren ist annoch nöthig zu erinnern, daß dieselben nicht allezeit umgeworfen, oder angethan sind, wie die gewöhnliche Tracht wär, welches sich augenscheinlich begreifen lässet: sondern wie es der Künstler bequem und dienlich fand; und dieses ist so wahr, daß an einer sizenden kaiserlichen Statue, mit dem Kopfe des Claudius in der Villa Albani, das Paludamentum: χλαμυς, welches ein kurzer Mantel war, nachschlepen würde. Der Künstler derselben aber fand für gut, einen Theil dieses Mantels über den einen Schenkel zu werfen, um einen schönen Faltenschlag zu zeigen, und nicht beide Beine zugleich unbedeket zu lassen, welches eine Monotonie verursachet hätte.

§. 35. Die Kleidung der Alten wurde zusammengeleget und gepresset, welches sonderlich muß geschehen sein, wen̄ dieselbe gewaschen wurde: den̄ mit den weissen Gewändern der ältesten Tracht des weiblichen Geschlechts mußte dieses öfter geschehen; [1]) daß die Kleider gepresset worden, weiß man aus den Pressen derselben, deren Meldung geschiehet, [2]) und man siehet es an den theils erhobenen, theils vertiefeten Reifen, welche über die Gewänder hinlaufen, und Brüche des zusammengelegeten Tuchs vorstellen. Diese haben die alten Bildhauer vielmals angedeutet; [3]) und ich bin der Meinung, daß, was die Rö-

1) Ιλ. Γ. III. v. 419. Hesiod. oper. et dies. v. 198.

2) Turneb. adversar. l. 23. c. 19.

Die Kleiderpressen: prela werden erst von den Autoren unter den ersten Kaisern erwähnt. (Martial. l. 2. epigr. 46. Senec. de tranquill. animi, c. 1. Böttigers Sabina, 2 B. 89 — 91, 106 — 108 S.) Meyer.

3) [Oben §. 10 dieses Kapitels.]

mer an der Kleidung Runzeln: rugas, hießen,[1] dergleichen Brüche, nicht geplättete Falten waren, wie Salmasius meinet, welcher von dem, was er nicht gesehen, nicht Rechenschaft geben konte.[2]

1) Plin. l. 35. c. 8. sect. 34.

2) In Tertull. de pall. p. 369.

# Zweites Kapitel.

§. 1. Nach den beigebrachten nöthigen Anmerkungen über die weibliche Bekleidung des Leibes insbesondere, folget dasjenige, was von der Bedekung und Bekleidung der übrigen Theile des Körpers anzuzeigen sein möchte; und hier ist zum ersten in Absicht des Haupts zu merken, daß das weibliche Geschlecht insgemein unbedeket ging, das Gewand ausgenommen, wie ich gesaget habe, welches sie theils bis auf das Haupt hinaufzogen, theils mit demselben das Gesicht selbst verhülleten, so wie Juno vorgestellet wird:

— — illa sedet *dejecta in lumina palla*. 1)

§. 2. Es finden sich aber auch besondere Schleier oder kleine vierekte Tücher zu diesem Gebrauche. Ein solches Tuch scheinet dasjenige zu sein, welches θέριστρον, flammeum und rica hieß, 2) welche römische

1) Valer. Flacc. Argonaut. L. 1. v. 132.

2) Scaliger. Appendix. ad Conject. in Varr. de ling. Latin. l. 4. p. 182.

über θέριστρον oder, wie Theokrit (Idyll. XV. v. 69.) es nennt, θερίστριον vergleiche man Pollux. (L. 7. c. 13. segm. 49. Hesych. v. θέριστρον.) Meyer.

Wird gewöhnlich, wie von Valckenaer (ad Theocriti loc. cit.), für ein zart gewobnes Sommergewand erklärt. Siebelis.

Der Schleier der griechischen Bräute war weiß, wie es sich auf der aldobrandinischen Hochzeit zeigt; das flammeum der römischen Bräute (Plin. l. 21. c. 8. sect. 22.) war feuerfarben oder citronengelb, welche Farbe, wie es scheint, von den He-

Benennungen besonders von dem Schleier der Jungfrauen gebrauchet wurden: das bekannteste Wort aber bei den Dichtern ist καλυπτρη, [1]) und diese Tücher, weil sie sehr dünne und durchsichtig waren, wurden mit Spinneweben verglichen. [2]) Solche von der Kleidung abgesonderte Tücher, das Haupt der Weiber zu bedeken, werden zuweilen von den Scribenten bemerket, wie es der weisse Schleier ist, welchen Medea bei dem Apollonius über ihr Haupt hing:

Αμβροσιῳ δ' εφυπερθε καρηατι βαλλε καλυπτρην
Αργυφεην — [3])

und derjenige, dessen eine griechische Sinnschrift gedenket; [4]) ich weiß jedoch nicht, ob Helena: αργεννησι

trurien als eine Feiertagsfarbe zu den Römern gekommen. (Voß zu Virgils Landbau, IV. 42—45. Brisson de ritu nupt. p. 63.)

Rica hieß überhaupt der Schleier der Römerinen, ohne daß er, wie Fea wähnt, blos bei Trauerfällen gebraucht worden wäre. (Plaut. Epid. II. 2. 30. Masur. Sabin. apud Gell. X. 15.) Meyer.

1) Æchyl. Suppl. v. 128. 139. Quint. Calab. l. 14. v. 45.
Ganz unbezweifelt hat καλυπτρη die Bedeutung des Schleiers (κρηδεμνον) bei Homer (Iλ. X. XXII v. 406.); in den spätern Zeiten aber hat es noch andere und mehr umfassende Bedeutungen erhalten, z. B. die der Hauben und Haubenneze, wie Böttiger in seinen Anmerkungen zur aldobrandinischen Hochzeit, S. 150. bemerkt. Meyer.

2) Euripid. Androm. v. 832. Epigr. in Küster. not. ad Suid v. κεκρυφαλος.
Sie waren von dem feinsten und durchsichtigsten Stoffe, wie unser Nesseltuch und Musselin von Baumwolle: byssus, oder unser Kammertuch: sindon, οθονιον λεπτον, gewoben. Auch dieses wird offenbar an dem Schleier der Braut auf der aldobrandinischen Hochzeit. Meyer.

3) Argonaut. l. 3. v. 834.

4) Brunckii Analecta, t. 3. p. 81. n. 34.

καλυψαμενη οθονησιν: mit weissen Tüchern bedekt, [1]) oder, ἑανῳ αργητι: mit einem weissen Tuche, [2]) sich mit vorgedachten Schleiern verhüllet habe. Deñ selbst die Griechen der späteren Zeiten verstanden nicht die wahre Bedeutung des Worts ἑανος und πεπλος, die sich beim Homerus und andern alten Dichtern finden, wie klärlich aus dem Pollux erhellet. [3]) Der einzige Schleier, von wel-

1) Ιλ. Γ. III. v. 141. Fea.
In dieser Stelle bedeutet οθονη nichts anderes als Schleier, wie aus dem Zusammenhange und aus der Sitte der griechischen Frauen, an öffentlichen Örtern verschleiert zu erscheinen, deutlich hervorgeht. Voß übersezt daher:

„Schnell in den Schleier gehüllt von silberfarbener Leinwand."

In andern Stellen Homers (Ιλ. Σ. XVIII. v. 595.) bezeichnet οθοναι das Unterkleid. Meyer.

2) Ιλ. Γ. III. v. 419. Fea.
Auch hier verstehen die neuesten Erklärer unter ἑανῳ den Schleier. Meyer.

3) L. 7. c. 13. segm. 51.
Daß ἑανον oft so viel als Schleier bedeute, sagt das Etymologicum M. v. ἑανον. In eben diesem Lexico wird πεπλος, welcher bei Homer häufig den Schleier bezeichnet, also bestiṁt, daß er eben das in der weiblichen Kleidung sei, was χιτων in der mäñlichen. Aber um solche und ähnliche Wörter in den Autoren richtig zu verstehen, muß man die verschiedenen Zeiten genau unterscheiden. In der homerischen Sprache ist alles viel zu wenig bestiṁt, als daß die Bedeutung eines Worts, welche gerade auf diese oder jene Stelle anwendbar ist, auch auf alle übrigen paßte. Meyer.

Clemens Alexandrinus (pædag. l. 2. c. 10. p. 238. in fine.) redet von einer zu seiner Zeit allgemeinen Mode, einen purpurnen Schleier zu tragen, und roth ist der Schleier einer Frau auf einem herculanischen Gemälde, dessen der Autor sogleich im Folgenden gedenkt. Vielleicht pflegten blos die sittsamen Frauen

chem wir reden, der sich auf alten Denkmalen zu Rom befindet, ist auf einem schönen Musaico, welches bei Atina im Königreiche Neapel entdeket wurde, und izo die Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani zieret, wo Hesione, des trojanischen Königs Laomedon Tochter, einem Meerungeheuer ausgesezet vorgestellet ist, die vom Herkules befreiet und dem Telamon zur Ehe gegeben wird. 1) Hier hat Hesione ein weisses Tuch, welches kein Theil ihres Gewandes ist, auf ihr Haupt geworfen, und ich schliesse aus einer Stelle des Kratinus beim Athenäus, daß eine Hauptdeke von Leinen bei Weibern nicht ungewöhnlich gewesen sein muß, 2) und diese Deke, welche die asiatischen Weiber zu tragen pflegeten, scheinet, weil dieselbe an Größe, Form und Farbe einem Handtuche ähnlich war, χειρομακτρον, ein Handtuch benennet zu sein, wie eben dieser Scribent aus der Sappho und aus dem Herodotus anführet. 3) Es hänget an zwo weiblichen Figu-

den Schleier über das Gesicht herabgezogen zu tragen, wie man schließen kann aus Aristänet. (L. 2. epist. 18. p. 265.) Fea.

Viele Stellen der Alten beweisen, daß sie schon die meisten Arten des Schleiers kannten; besonders merkwürdig ist die Stelle bei Tacitus (Annal. l 13. c 45.) von der Poppäa, Neros buhlerischer Gemahlin. (Conf. Kœhler, description d'une Améthyste du Cabinet de l'Empereur de toutes les Russies, p. 43.) Meyer.

1) [Denkmale, Numero 66.]

Daselbst fügt der Autor noch hinzu: „übrigens „finden sich in den herculanischen Gemälden (t. 2. „tav 23.) weibliche Figuren mit einem ähnlichen Schleier, und eben so scheint der Schleier der Juno zu sein „auf einer Münze der Julia Salonina bei Venuti. „(Numm. max. moduli, tab. 86. n. 3.) Fea.

2) L. 9. c. 18. [n. 79.].

3) L. c.

ren auf herculanischen Gemälden eine besondere Deke des Hauptes von demselben hinterwärts herunter. 1)

§. 3. Den betageten Weibern ist eine Art von Haube eigen, von welcher man sich aus derjenigen Statue in dem Museo Capitolino, die unter dem ungegründeten Namen einer Präfica gehet, einen Begrif machen kañ: ich glaube hingegen, es sei Hekuba, die ihr Haupt in die Höhe gerichtet hat, als weñ sie ihren Enkel Astyanax von den Mauern von Troja stürzen sähe. 2) Der Grund von dieser Meinung ist auf der einen Seite, weil auf allen Denkmalen der alten Fabelgeschichte nebst den Figuren der Ammen: wie die von der Phädra, der Alcestis, der Töchter der Niobe u. s. f. sind, 3) Hekuba die einzige betagete Frau ist; auf der andern Seite, weil dieselbe allezeit mit einer ähnlichen Haube bezeichnet ist. Eine ähnliche Haube siehet man jedoch auch der Figur einer jungen Bakchante auf einer großen runden Schale von Marmor gegeben, die in dem dritten Bande meiner Denkmale erscheinen wird; 4) es ist auch mit einem solchen Tuche bedeket eine junge und schöne tragische Larve in dem Palaste Albani, 5) imgleichen eine andere solche Larve in dem Palaste Lancellotti, wie nicht weniger die Nymphe Önone, des Paris erste Liebste, auf einem erhobenen Werke der Villa Ludovisi.

§. 4. In der Sonne aber, oder auf der Reise

1) Pitture d'Ercolano, t. 2. tab. 33.

2) Mus. Capitol. t. 3. tab. 62.

3) Bartoli Pitture, antich. tab. 6.

4) [Der dritte Band ist nicht erschienen. Man findet die Schale bei Zoega (Bassirilievi, tav. 71—72.) abgebildet, die Bakchantin allein unter Numero 58 der Abbildungen zu dieser Ausgabe.]

5) [Unter den Abbildungen Numero 59.]

trugen die Weiber einen thessalischen Hut, welcher den Strohhüten der Weiber in Toscana, die einen sehr niedrigen Kopf haben, ähnlich ist; und insgemein waren die Hüte der Alten weiß, wie sich auf verschiedenen gemaleten Gefäßen zeiget. [1]) Mit einem solchen Hute führete Sophokles die jüngste Tochter des Ödipus, Ismene, auf, da sie aus Theben nach Athen ihrem Vater nachgereiset war: [2]) und eine Amazone zu Pferde im Streit mit zween Kriegern, [3]) auf einem irdenen Gefäße gemalet, in der Samlung alter Gefäßer Herrn Mengs, hat diesen Hut, aber auf die Schulter herunter geworfen. Es trägt ihn die Figur der Stadt Hyrkania, auf dem in dem Versuche der Allegorie erkläreten Basamente zu Pozzuoli; [4]) ferner eine Figur, die auf einem Felsen sitzet, erhoben gearbeitet, in der Villa Negroni, und eine stehende Figur unter den Arbeiten des Herkules auf einer großen Schale von Marmor von funfzehen Palmen im Durchmesser,

1) Dempster. Etrur. reg. tab. 32.

Die Figur auf dem hier zum Beweise angeführten Gefäße ist keine weibliche, sondern ein junger nakter Held; wir hielten es deßwegen nicht für überflüssig, [unter Numero 60 der Abbildungen] die Figur einer Amazone mit vom Haupte auf den Rüken gesunkenen Hute nach Millin (Peintures de Vases ant. t. 1 pl. 61.) beizubringen. Meyer.

2) Œdip. Colon. v. 314.

In dem 124 Fragmente des Kallimachus (t. 1. p. 491.) wird auch eines Huts gedacht, wo zugleich über die Stelle des Sophokles Mehreres beigebracht ist. Meyer.

3) [3 B. 4 K. 21, wo dieser Amazone, als im Streite mit einem Krieger, und dieses ohne Zweifel richtiger, gedacht wird.]

4) [§. 45.]

in der Villa Albani.[1] Diese scheinet aus ihrem Anzuge Pallas zu sein, als welche diesem Helden allezeit beistand, und mit dem Hute köñte es Pallas auf der Jagd, oder die Jägerin sein, weil sie sich, wie Kallimachus und Aristides bemerken,[2] auch an der Jagd belustigte: deñ diese Figur stehet neben dem Herkules, wo er den Hirsch des Gebirges Taygete einholet. Es war ausserdem der Hut eine Tracht, die den Priesterinen der Ceres eigen war.[3] Das, was uns ein Korb scheinet auf den Köpfen der Karyatiden in der Villa Negroni, kañ vielleicht eine Tracht in gewissen Gegenden von Griechenland gewesen sein; deñ die Weiber in Ägypten tragen noch izo etwas jenem ähnliches auf dem Haupte.[4]

§. 5. Der Anzug weiblicher Füße sind theils

1) [Denkmale, Numero 65.]

Die angeführte Figur mit dem Hute hält Visconti (Mus. Pio-Clem. t 4. p. 82. not.) für eine Diana; der Autor in den Denkmalen (1 Th. 25 K.) für eine Pallas, die den Herkules bei seinen Arbeiten unterstüzt; und endlich Zoega (Bassirilievi, t. 2. p. 68.) für eine Nymphe. Beiläufig ist zu erinnern, daß auf eben der großen Schale eine männliche, vom Herkules an der Hand geführte Figur das Haupt ebenfalls mit einem Hute bedekt hat. Der Autor (l. c.) glaubt in ihr den Theseus vorgestellt, der vom Herkules aus dem Hades befreit wurde, und Zoega stiñt dieser Erklärung bei. Meyer.

2) Callimach. hymn. in Pallad. v. 91. Stat. Thebaid. l. 2. v. 243. Aristid. orat. min. t. 1. p. 14.

3) Tertull. de pallio, c. 4. n. 8.

4) Belon, observ. l. 2. ch. 35.

Er sagt nur, daß die Weiber in Ägypten einen Schleier auf dem Haupte tragen, welcher über das Gesicht falle. Fea.

ganze Schuhe, theils Sohlen. 1) Jene siehet man an vielen Figuren auf herculanischen Gemälden, 2) wo sie zuweilen gelb sind, so wie sie Venus hatte auf einem Gemälde in den Bädern des Titus, 3) und wie dieselben die Perser trugen. 4) Auch an weiblichen Statuen in Marmor siehet man ganze Schuhe, wie an der Niobe, welche leztere nicht rund, wie jene, vorne zulaufen, sondern breitlich sind. 5) Die untergebundenen Sohlen sind mehrentheils einen Finger dik, und bestehen aus mehr als einer Sohle; zuweilen waren deren fünf zusammengenähet, wie durch eben so viel Einschnitte an den Sohlen der einen schönen Pallas in der Villa Al-

1) Die Schuhe sind vorn geschlossen und hinten offen, nach Art unserer Pantoffeln, wie man in den herculanischen Gemälden (t. 1. tav. 23.) sieht. Ein solcher Schuh hieß bei den Griechen κρηπις, bei den Römern crepida, wegen des Geräusches, das er beim Gehen verursacht. Übrigens unterscheidet der Autor hier ganz richtig die eigentlichen Schuhe, die den ganzen Fuß, oft auch die Knöchel bis an die Wade bedekten, und calcei oder ὑποδηματα κοιλα hießen, von den Sandalen, den blos geschnürten Bänderschuhen, soleæ, die nur die Fußsohlen dekten, mit Riemen und Bändern oberhalb geschnürt wurden, und die Zehen und obern Theile des Fußes frei ließen. (Conf. Gell. l. 13. c. 21. Salmasii notæ ad Tertull. de pallio, p. 386. Balduin. de calceo, c. 16.) Meyer.

2) Pitture d'Ercolano, t. 4. tav. 42. p. 199. Hierher gehört auch die Stelle des Euripides in seiner Iphigenia in Aulis (v 1042.), wo man lieset von χρυσεοσανδαλον ιχνος. Auf einer hetrurischen Vase haben die Furien Schuhe von violeter Farbe. (Conf. Dempster. Etrur. tab. 86.) Winckelmann.

3) Bartoli, Pitture antich. tav. 6.

4) Æschyl. Pers. v. 662.

5) [Numero 61 der Abbildungen.]

bani, angedeutet worden; und diese Sohle ist zween Finger dik. [1] Die aus vier Sohlen bestanden, hießen quadrisoleæ. [2] Zu Verfertigung der Sohle scheinet man Korkholz genommen zu haben, weil es leicht ist, und keine Feuchtigkeit an sich ziehet, welches Holz auch in spätern Zeiten zu diesem Gebrauch gedienet hat, daher es den deutschen Namen Pantoffelholz bekommen. [3] Von oben und unten war die Sohle mit Leder beleget, welches über das Holz in einem Rande hervortritt, wie es sich an einer kleinen Pallas von Erzt zeiget, die sich gleichfalls in der Villa Albani befindet. In Italien tragen noch izo einige Nonnen Sohlen von Korkholze. Von dieser Art sind die Sohlen einer Pallas über Lebensgröße in der Villa Ludovisi, deren Meister Antiochus aus Athen ist; es sind nämlich dieselben drei Finger breit hoch, und haben umher drei verschiedene Reihen

1) In der sogenannten aldobrandinischen Hochzeit ist an der weiblichen Figur, welche Salbe in eine Muschel gießt, sogar die Nath der auf einander gehefteten Sohlen deutlich angegeben. Meyer.

2) Archel. disput. p. 23.

3) Man kennt diesen Gebrauch bei den Alten besonders aus einer Stelle des Dichters Alexis (Clem. Alex. pædag. l. 3. c. 2. p. 256. princ.) und aus Athenäus (l. 13. c. 3. [n. 23], wo man zugleich erfährt, daß die Frauen solche Sohlen trugen, um größer zu scheinen. Plinius (l. 16 c. 8. sect. 13.) erzählt, daß die Frauen im Winter Sohlen aus Korkholz zu tragen pflegten, wahrscheinlich um sich gegen die Nässe und den Koth zu sichern. Bei Pollux (l. 7. c. 22. segm. 92.) lesen wir, daß die Tyrrhenier eine vier Finger dike hölzerne Sohle trugen, mit vergoldeten Riemen, nach Art der Sandalen, und daß Phidias also seine Minerva beschuhte. Visconti glaubt (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 51. tav. 26.) daß die Beschuhung einer Urania von dieser Gattung sein könne. Fea.

gestepeter Zieraten. Weñ um die Füße ein einfaches Leder geleget ist, welches oben auf dem Fuße zugeschnüret wurde, so wie die Landleute zwischen Rom und Neapel zu tragen pflegen, und wie wir an den zwo Statuen thracischer gefangener Könige von schwarzem Marmor im Campidoglio sehen, heissen solche Art Schuhe aus einer einzigen Sohle ἁπλαι und μονοπελμα υποδηματα. 1)

§. 6. Es trugen auch die Alten, sowohl mäñlichen als weiblichen Geschlechts, Sohlen aus Striken, nach Art eines Nezes geflochten, wie sie an den Figuren der Gottheiten auf einem Altare in der Villa Albani sind; 2) und dergleichen Schuhe scheinen ϳαΐδια genennet zu sein, weil Pollux dieses Wort erkläret mit πολυελικτον υποδημα: ein vielfach geflochtener Schuh. 3) Eine andere Art Sohlen von Striken hat sich im Herculano gefunden, an welchen die Strike in länglichen Kreisen um einander herumgeleget sind; es war auch das Stük, welches die Ferse bedeket, aus Striken, und an der Sohle befestiget; verschiedene solcher-Sohlen, auch von Personen vom zarten Alter, haben sich im Herculano gefunden. Der Kothurnus war eine Sohle von verschiedener Dike und Höhe, 4) mehrentheils aber eine Hand breit hoch, welcher insgemein der tragischen Muse auf erhobenen Werken gegeben ist, 5) und diese Muse stehet in Lebensgröße unerkañt in der Villa Borghese, wo sich die eigentliche Form des Kothurnus zeiget, welcher fünf Zolle eines römi-

1) Casaubon. not. in Æn. Tact. c. 31. Polyb. t. 2. p. 1778. p. 84. edit. Par. 1609. Meyer.

2) [Denkmale, Numero 6.]

3) L. 7. c. 22. segm. 93. Hesych. v. ϳαΐδια.

4) Cic. de Fin. l. 3. c. 14.

5) [Denkmale, 4 Th. 9 K. 1 §.]

meln, die wie bei Weibern bis an die Knöchel der Hand gingen, bemerket zu haben. Männerkleider mit vorgedachten langen und engen Ärmeln trugen, wie Lipsius will, nur cinædi und pueri meritorii: 1) es hat derselbe aber vielleicht nicht wissen können, daß auch theatralische Figuren, die komische oder tragische Personen vorstellen, also gekleidet waren, welches sich unter andern zeiget an zwo kleinen komischen Statuen in der Villa Mattei, 2) und an einer diesen ähnlichen in der Villa Albani, imgleichen an einem Tragico auf einem herculanischen Gemälde. 3) Noch deutlicher aber und an mehreren Figuren ist dieses zu sehen auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Panfili, die in meinen Denkmalen des Altertums erschienen ist. 4) Die Knechte, welche keinen Mantel trugen, hatten ihr Unterkleid, bis über die Kniee hinaufgezogen, gebunden. Die Knechte in der Komödie haben über die Bekleidung mit langen engen Ärmeln ein oberes kurzes Camisol mit halben Ärmeln. 5) Ich habe ausschließungsweise gesaget, daß sich die langen engen Ärmel nicht an griechischen und römischen männlichen Figuren, die vom Theater ausgenommen, finden; allen phrygischen Figuren aber sind diese Ärmel eigen, welches man an den schönen Statuen des Paris in den Palästen Altemps 6) und Lan-

1) Antiq. lect. l. 4. c. 8.
Er sagt nicht, daß sie die einzigen waren. Fea.

2) Monum. Matthæi. t. 1. tab. 99.
Nun im Pio-Clementino. (T. 3. tav. 28.) Meyer.

3) Pitture d' Ercol. t. 4. tav. 41.

4) [Numero 189.]

5) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 33.

6) Dieser sitzende und bekleidete Paris ziert nun das große

cellotti [1]), wie auch an anderen Figuren desselben auf erhobenen Arbeiten und auf geschnittenen Steinen siehet; wie auf zwei solchen Werken, die dessen Entführung der Helena vorstellen, von welchen das eine im Palaste Spada, das andere in der Villa Ludovisi befindlich ist. Eben daher ist Cybele als eine phrygische Gottheit allezeit mit solchen Ärmeln gebildet, wie sich am deutlichsten an der erhoben gearbeiteten Figur derselben im Campidoglio zeiget. [2]) Aus eben dem Grunde, und um in der Isis eine ausländische und fremde Göttin abzubilden, ist dieselbe nebst der Cybele die einzige unter allen Göttinen, die enge und lange Ärmel hat. Nach Art der Phrygier pflegen auch die Figuren, welche barbarische Völker anzeigen sollen, die Arme mit engen Ärmeln bekleidet zu haben, und weñ Suetonius von einer toga Germanica redet, scheinet er einen Rok mit Ärmeln verstanden zu haben. [3]) Gewiß ist, daß das Unterkleid der Römer in älteren Zeiten keine Ärmel hatte. [1]) Auf einer gereiften

vaticanische Museum. (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 37.) Visconti meint diese Figur sei eine Nachahmung der im Altertume so berühmten Bronze des Euphranor. Meyer.

1) Dieser hat kein Gewand mit Ärmeln, und hätte folglich hier nicht angeführt werden sollen. Übrigens stellt diese Statue wahrscheinlicher den Ganymedes, als Paris vor, wie oben [5 B. 3 K. 10 §. Note] dem Visconti zufolge erinnert worden. Meyer.

2) [Denkmale, 1 Th. 2 Abth. 1 K. 8 Num.]

Ist Féa zufolge ein Archigallus; [4 B. 2 K. 37 §.], und Zoega. (Bassirilievi, t. 1. p. 93.) nennt sie eine Oberpriesterin der Cybele. Meyer.

3) Sueton. in Domit. c. 4. [Die haltbarste Lesart ist *toga Graecanica*.]

Vase von Marmor in dem Palaste Farnese, welche einige tanzende weibliche Bakchanten und den Silenus, herlich gearbeitet, vorstellet, ist das Unterkleid an einem indischen und bärtigen Bakchus sichtbar, und sonderlich zu merken, weil es auf der Brust geschnüret ist: dieses findet sich nirgend anderswo. 2)

§. 5. Als Unterkleider sind auch die Hosen anzusehen, womit, ausser den Figuren ausländischer Völker, komische Personen bekleidet zu sein pflegen, weil überhaupt die Hosen um des Wohlstandes willen auf dem Theater eingeführet waren, und an den oben gedachten komischen Figuren von Marmor sind Hosen und Strümpfe, wie bei barbarischen Völkern, aus einem Stüke. Dieses veranlasset zu glauben, daß jene Knechte der Komödie vorstellen, die aus Ländern waren, welche die Griechen und Römer barbarische nenneten, nach deren Art sie gekleidet sind. Ferner siehet man Beinkleider, die bis über die Kniee reichen, wie Fabretti dieses insbesondere von der Figur des Trajanus anzeiget, 3) und Herodianus meldet, daß Caracalla seine Hosen von den Schenkeln heruntergezogen habe, da er seine Nothdurft verrichten wollen, und vom Martialis ermordet wurde. 4) Beinkleider waren bei den Römern und Griechen im Gebrauche, wie man auf herculanischen und andern Gemälden siehet; 5) es werden also hierdurch einige Gelehrten, die das Gegentheil behauptet haben, widerlegt. Die Ho-

1) [Oben §. 3. dieses Kapitels.]

2) Abgebildet bei Piranesi. (Vasi e Candelabri. t. 2.) Meyer.

3) De columna Trajan. c. 7. p. 179.

4) L. 4. c. 13. §. 5.

5) Pitture d'Ercol. t. 1. p. 267.

sen des vermeineten Coriolanus, auf dem Gemälde in den Bädern des Titus, gehen der Figur bis auf die Knöchel der Füße, so daß sie an den Beinen wie Strümpfe anliegen, und sind blau. Bei den Griechen trugen die Tänzerinen Hosen, wie bei uns geschiehet.[1]) Der Gebrauch der Hosen aber war bei den Männern nicht gemein; keine Art von Beinkleidern war bei den Alten eine gewöhnliche und beständige Tracht, und es sind dieselben nicht zur häuslichen Kleidung zu zählen, sondern als eine Reise- oder Feldtracht anzusehen. Unterdessen ist zu merken, daß bei einer heroischen Figur in Rüstung, die blos symbolisch ist, wie in einem von vier erhobenen neuen Werken in der Galerie des königlichen Schlosses zu Turin, diese Art Beinkleider nicht sehr wohl angebracht scheinet; deñ man bildet daselbst einen Held allgemein ab, nicht einen Krieger, welcher zu Pferde steigen will. Es können auch die Hosen, die wie jene zu weit und bis auf die Hälfte Wade heruntergehen an einem Soldaten auf einer bekañten erhobenen Arbeit der h. Agnese, in der Kirche dieses Namens zu Rom, von Algardi, nicht entschuldiget werden.[2]) Anstatt der Beinkleider waren bei den Römern Binden im Gebrauche, womit die Schenkel umwunden wurden, und diese Art habe ich bemerket an der einzigen Statue eines Auriga, das ist: einer Person, die im Wettlaufe zu Wagen in dem Circo zu Rom den Preis davon getragen hatte, welche in der Villa Negroni stehet.[3]) Es ist nicht zu sagen, ob diese oder jene Art diejenige war, die Augustus im Winter zu tragen pflegete, welche Suetonius

1) Athen. l. 13. c. 9. [n. 86.]

2) [Man vergleiche 5 B. 3 K. 27 §. Note.]

3) Nun im Pio-Clementino. (T. 3. tav. 31.) Meyer.

feminalia nennet.[1] Diese Binden gehen nur bis an die Hälfte des Schenkels, und sind daselbst mit Schnüren festgebunden. Aber auch dieses wurde für eine Weichlichkeit gehalten: diese wirft Cicero deßhalb dem Pompejus vor, welcher dergleichen trug.[2] Solche Binden, um die Lenden geleget, waren zu Trajans Zeiten unter dem gemeinen Volke noch nicht üblich: an den Bildnissen dieses Kaisers an dem constantinischen Bogen siehet man die Schenkel bis unter das Knie bekleidet. Die Hosen der barbarischen Völker sind mit den Strümpfen aus einem Stüke, und unter die Knöchel des Fußes durch die Riemen der Sohlen gebunden. Die Strümpfe wurden nachher in spätern Zeiten von den Hosen abgeschnitten, und hierin lieget der Grund des deutschen Wortes Strumpf, welches etwas Abgestuztes bedeutet, wie Eckhart dieses in dem ebnerischen Kleinodienkästlein zeiget.[3] Michael Angelo hat sich also wider die alte Kleidertracht an seinem Moses vergangen, da er demselben Strümpfe unter die Hosen gezogen gegeben, so daß diese unter den Knieen gebunden sind.

§. 6. Über das Unterkleid schlugen die Griechen einen Mantel und die Römer ihre Toga; von

1) In August. c. 82. et Casaub. ad h. l.

2) Cic. ad Attic. l. 2. epist. 3.

Der Vorwurf trift nicht sowohl die Schenkelbinde, die er wegen eines Geschwürs tragen mußte, als vielmehr die blendendweisse Farbe derselben. Übrigens galten solche Binden, wenn man sie ausser einem krankhaften Zustand trug, allerdings in Rom für ein Zeichen von Weichlichkeit. (Quintil. l. 11. c. 3. [n. 144.] Fea.

3) Frisch, deutsch-lateinisches Wörterbuch, 1 Th. 349 S. unter Strumpf. Meyer.

Mänteln aber waren zwo Arten, der kürzere, welcher theils χλαμυς, theils χλαινα,[1] und bei den Römern paludamentum genennet wurde, und der längere und gewöhnliche Mantel.

§. 7. Die Chlamys war nach dem Strabo mehr oval als rund, und überhaupt eine Tracht derer, die zu Felde dieneten;[2] es bedeket dieselbe die linke Achsel, und war auf der rechten Achsel zusammengehänget, und kurz, um leichter zu gehen. Daß dieser Mantel oval oder rund geschnitten gewesen, siehet man deutlich an mehr als einer Statue, am deutlichsten aber an einer Statue über Lebensgröße in dem päbstlichen Garten auf dem Quirinale. Es ist daher dieser Mantel den heroischen Figuren gegeben, und sonderlich dem Kastor und dem Pollux eigen, doch so, daß diese denselben über beide Achseln gezogen und auf der Brust zusammengeknüpfet tragen, welche Weise aus dem Alianus beim Suidas als ein Abzeichen der Dioskuren angegeben wird: χλαμυδας εχοντες επι των ωμων εφημμενην ἑκατεραν,[3] so wie in meinen Denkmalen des Altertums erkläret worden.[4] In dieser Absicht sagete Plato zum Aristippus: „Dir ist gege-

1) Pollux, l. 7. c. 13. segm. 46. l. 10. segm. 62. 138. 139. 164. l. 7. segm. 47. 57. 61. 67. Meyer.

2) L. 2. p. 179 — 180.

Strabo redet, indem er den westlichen Theil Britanniens mit der Form der Chlamys vergleicht, von der gewöhnlichen Chlamys, deren unterer Theil die Gestalt eines Halbkreises mit zwei Eken, eine für jede Seite, haben mußte, und welcher oben auf gleiche Weise in einem Halbkreise geschnitten war, aber gerader. (Conf. Ruben. de re vest. l. 2. c. 7. Ferrar. Analecta de re vest. c. 38.) Fea.

3) Suidas, v. Διοσκουροι

4) [1 Th. 24 K. 1 §.]

„ben, die Chlamys und[1]) Lumpen zu tragen," dessen Gleichgültigkeit im Glüke und in der Niedrigkeit anzudeuten.[2]) In Athen war die Chlamys auch eine Tacht junger Leute,[3]) aber derjenigen, die vom achtzehenten bis zwanzigsten Jahre die Wachen in der Stadt versehen mußten, und sich also zum Kriege vorbereiteten.[4]) Es war dieser ihr Mantel in alten Zeiten schwarz, bis ihnen der reiche Redner Herodes Atticus zu Hadrianus Zeiten eine weisse Chlamys gab.[5]) In den Gemälden des alten vaticanischen Terentius ist indessen die Chlamys fast allen Jünglingen von freier Geburt als eine allgemeine Tracht derselben gegeben worden. Die Mäntel der Krieger pflegeten inwendig zotticht und mit Franßen zu sein: κροσσωτοι, um warm zu halten.[6])

§. 8. Von der Chlamys ist zu unterscheiden ein anderer kurzer Mantel, χλαινα genant, welcher nicht auf der einen Schulter angeheftet, sondern umgeleget und abgenommen über die Achsel geworfen wurde, so wie in warmen Ländern der Pöbel das ausgezogene Camisol zu tragen pfleget. Diese Art von kurzem Mantel wird beim Aristophanes dem Orestes gegeben,[7]) und dieser junge Held trägt

1) [Besser hieße es: sowohl als.]

2) Diog. Laërt. l. 2. segm. 67. Plutarch. de fortitud. Alex. p. 330. [t. 7. p. 306. edit. Reisk.] Brucker. histor. crit. phil. l. 2. c. 3. §. 3. p. 586. Fea.

3) Lucian. Amor. n. 44.
An dieser Stelle wird richtiger χλανιδα für χλαμυδα gelesen. Des Autors Behauptung wird bestätigt durch Pollux. (L. 10. c. 38. segm. 164.) Fea u. Meyer.

4) Artemidor. Oneirocrit. l. 1. c. 56.

5) Philostrat. vit. Sophist. l. 2. c. 1. n. 5. p. 550.

6) Plutarch in Lucull. p. 510. [c. 28.]

7) Av. v. 711.
Es ist daselbst ein Kleiderdieb mit Namen Orestes. Siebelis.

denselben, so wie ich angezeiget habe, als ein Tuch zusammengenommen, über die linke Achsel geleget, so wie er auf einem silbernen Gefäße des Herrn Cardinals Neri Casini, vor dem Gerichte des Areopagus erscheinet, seinen betrübeten und erniedrigten Zustand abzubilden, als eine Tracht des niedrigen Standes.[1]) Diesen Mantel also zu tragen nennet Plautus conjicere in collum pallium: collecto pallio.[2])

§. 9. Im Felde trugen die Griechen keinen Mantel,[3]) und die Römer keine Toga, sondern einen leichtern Überwurf, welcher bei diesen tibenum oder paludamentum, bei jenen Chlamys hieß, und ebenfalls rund war,[4]) und nur in der Größe von dem Mantel und von der Toga muß verschieden gewesen sein. Was andere von verschiedenen Formen desselben vorgeben, wird durch den Augenschein widerleget; denn alle Statuen mit einem Panzer, auch einige andere, als ein nakender Augustus in der Villa Albani, Marcus Aurelius zu Pferde, und zween gefangene Könige von schwarzem Marmor im Campidoglio, auch die kaiserlichen Brustbilder, haben diesen Mantel, und man siehet deutlich, daß derselbe nicht vierekicht, sondern rund gewesen sein muß, welches auch blos die Falten zeigen, die anders nicht, wie sie sind, hätten können geworfen

1) [Denkmale, Numero 151.]

Ein solches Mäntelchen, aber über beide Schultern geworfen, hat auch ein im Hofe des Palastes S. Croce zu Rom stehendes Brustbild, welches unter Numero 65 der Abbildungen zu sehen ist. Meyer.

2) Captiv. act. 4. sc. 1. v. 12. Epid. act. 2. sc. 2. v. 10. Captiv. act. 4. sc. 2. v. 9. Fea.

3) Casaubon. in Theophrast. p. 38.

4) Etymolog. M. v. χλαινα.

einen Knauf, und zwar an dem Hintertheile des Haupts, vermittelst einer Nestnadel herumgewikelt, [1]) die aber an ihren Figuren nicht sichtbar gemachet ist, und mit einer solchen Einfalt des Haarpuzes trat allezeit die erste und vornehmste weibliche Person in den griechischen Trauerspielen auf. [2]) Eine einzige römische Figur findet sich beim Montfaucon, an deren Kopfe man jene Nadel siehet; [3]) es ist aber keine Nadel, die Haare ordentlich in Loken zu legen: acus discriminalis, wie dieser Gelehrte meinet. [4]) Bei Weibern lieget dieser Knauf gegen das Hintertheil des Kopfs zu.

bei Magnan (miscell. numm. t. 1. tab. 38 — 42.) mit dem Namen ΤΑΡΑΣ um die Figur her, oder auch unter ihr. (Matteo Egizio, spiegaz. di alc. medaglie di Taranto, p. 12. Mazzocchi in reg. Hercul. mus. æn. tab. comm. part. 1. c. 4. sect. 5. p. 99.) Ein Mast zu Pferde ist auf der Rükseite der Münze vorgestellt; allein weder in den von Magnan, noch in den von Mazzocchi (l. c. p. 113.) beigebrachten Münzen, noch in den von mir beobachteten, sieht man die Haare auf dem Wirbel in einem Schopfe gebunden. Vielleicht war es ein Fehler der Zeichnung, wenn sie auf irgend einer Münze also erschienen. Fea.

1) Pausan. l. 1. c. 22.

2) Scaliger. poët. l. 1. c. 14.

3) Antiq. expl. Suppl. t. 3. après la planche 4.
Man sieht auch eine solche Nadel an einem Kopfe in der großherzoglichen Galerie, der in Kupfer gestochen ist bei Guasco (delle ornatrici, n. 15. p. 48.), wo zugleich mannigfaltige Formen dieser Nestnadeln beigebracht sind. Fea.

4) Mehrere solche Nestnadeln aus dem Altertume, das auch in solchen Kleinigkeiten den Sinn für Schönheit beurkundet, haben sich bis auf unsere Zeiten erhalten. Vier besonders große und schöne nennt der Autor selbst im 2 Bande, S. 188; noch anderer gedenken Caylus (Re

§. 11. Zuweilen sind die weiblichen Haare, wie an hetrurischen Figuren beiderlei Geschlechts, hinten lang gebunden, und hängen hinter dem Bande in großen neben einander liegenden Abtheilungen herunter; also sind dieselben an der vielmals angeführeten Pallas in der Villa Albani, ferner an einer kleineren Pallas, die nach Engeland gegangen ist, und am gewöhnlichsten an Figuren dieser Göttin; an den Karyatiden in der Villa Negroni, an der hetrurischen Diana zu Portici, und an vielen anderen Figuren. Gori, welcher so gebundene Haare für eine Eigenschaft hetrurischer Arbeit hält, ist also zu widerlegen. [1]) Flechten um den Kopf gewikelt, wie Michael Angelo den zwo weiblichen Statuen an dem Grabmale Pabsts Julius II. gegeben, finden sich an keiner alten Statue. Aufsäze von fremden Haaren siehet man an Köpfen römischer Frauen, und Lucilla, Gemahlin Kaisers Lucius Verus, im Campidoglio, hat dieselben von schwarzem Marmor, so daß man dieses Stük abnehmen kan. [2])

cueil d'Antiquités, t. 2. pl. 80. 5. p. 264. t. 3. pl. 84. 3. t. 4. pl. 80. 5. t. 5, pl. 95. 3 — 6.) und Guasco. (Delle ornatrici, n. 16. p. 94.) Fea.

1) Mus Etrusc. t. 1. tab. 35. p. 101.

Gori, da er die oben im §. 8. angeführte hetrurische Figur erwähnt, welche die Haare losgebunden hat, und nicht aufgeknüpft, sondern in langen parallelen Büscheln auf die Schultern fallend, am Ende beschnitten, und auf eine zierliche Weise geordnet, sagt: daß man keine griechischen Figuren also finde. Fea.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 9.

Puz von falschen Haaren, oder Perrüken in Marmor nachgebildet, zum Aufsezen und Abnehmen, finden sich an mehrern weiblichen Brustbildern und Porträtstatuen aus der spätern Zeit. An dem angeführten Brustbilde der Lucilla, welches Fea mit einer Statue ver-

§. 12. Den Haaren gab man vielmals eine Hyacinthenfarbe; 1) an vielen Statuen sind dieselben roth gefärbet, wie zu sehen ist an der angeführten Diana des herculanischen Musei zu Portici, und ebendaselbst an einer kleinen Venus von drei Palmen hoch, welche sich ihre benezeten Haare mit beiden Händen ausdrüket, wie auch an einer bekleideten weiblichen Statue mit einem idealischen Kopfe, in dem Hofe des Musei daselbst. 2) An der medi-

wechselt, ist der bewegliche Haarpuz oder die Perrüke aus schwarzem, das Gesicht und der Hals aber aus weissem Marmor; das Gewand besteht aus streifigem Alabaster. Auch ein Brustbild der Julia Mammäa, wovon sich eine Abbildung im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 57.) unter den Büsten findet, hat einen solchen beweglichen Haarpuz. In der Antikensammlung zu Potsdam befindet sich eine ähnliche kahle Weiberbüste, der man die marmorne Perrüke abnehmen konnte. Visconti beschreibt (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 99 — 100.) eine weiß marmorne Statue der Julia Soemia, Mutter des Heliogabalus, an welcher der Haarpuz ebenfalls willkürlich abgenommen und aufgesezt werden kann; zugleich gibt er beiläufig Nachricht über diese sonderbare Sitte des beweglichen Haarpuzes an Statuen und Büsten römischer Damen; zu dessen Bemerkungen Böttiger in seiner Sabina (1 B. S. 120, 141, 159, 161, 165, 307.) manches Neue und Ergözliche hinzugefügt hat. Meyer.

1) Die Stelle, worauf sich Winckelmann beruft, steht nicht in Pindars nemeischen Oden, sondern in den isthmischen (VII. v. 33.): ιοβοστρυχοισι Μοισαις, wo andere ιοπλοκαμοισι lesen. Aber der Hyacinthus der Alten ist eine lilienähnliche, purpurfarbene Blume, die nach der Fabel sowohl aus dem Blute des schönen Hyacinthus, als des Selbstmörders Ajax erwuchs; und ιον bedeutet stets eine Viole, nie aber eine Hyacinthe; jene Haare waren also violenfarbig. Lessing.

2) Das Rothfärben und Vergolden der Haare an Statuen

reischen Venus waren die Haare vergoldet, so wie an dem Kopfe eines Apollo im Museo Capitolino; am deutlichsten aber fand es sich an einer schönen Pallas in Lebensgröße, von Marmor, unter den herculanischen Statuen zu Portici, und das Gold war in so diken Blättern aufgeleget, daß dasselbe konte abgenommen werden; es waren die abgelöseten Stükchen noch vor fünf Jahren aufgehoben.

§. 13. Zuweilen ließen sich die Weiber die Haare abschneiden, wie die Mutter des Theseus,[1] und eine alte Frau auf einem Gemälde des Polygnotus zu Delphos[2] waren, welches vermuth-

mag sehr selten von den Künstlern selbst in der Meinung veranlaßt sein, dadurch das Kunstwerk zu verschönern, sondern diese Sitte rührt wahrscheinlich in den meisten Fällen von Frömlern her, welche sich auf solche Art die Gunst der Götter zu erwerben gedachten. So sieht man noch izo zuweilen in katholischen Kirchen an schön gemalten Madonnabildern seidene gestikte, oder wohl gar aus Silberblech getriebene Kleidung; auch fehlt es nicht an bunt angestrichenen und mit vergoldeten Zieraten versehenen Statuen. Diese Ansicht enträthselt auch vielleicht den seltsamen Umstand von den violet bemalten Augen, Augenbraunen; Lipen u. s. w. der Pallas von Velletri, wovon bei Entdekung derselben 1797 noch deutliche Spuren sichtbar waren. Über das Färben der Haare schrieb Johannes Arnzen. (De capillorum coloribus et tinctura.) Meyer.

1) Pausan. l. 10. c. 25.

Plutarchus (quæst. Rom. p. 267. [p. 82. edit. Reisk.] gibt als eine allgemeine Sitte bei den Griechen an, daß die Frauen in Trauerfällen die Haare abschnitten, die Männer aber sie wachsen ließen; und daß es bei den Römern gerade umgekehrt gewesen. Fea.

2) Pausan. l. 10. c. 26. Euripid. Phœniss. v. 375.

lich bei Witwen ihre beständige Trauer anzeigete, wie an der Klytämnestra und der Hekuba;[1]) auch Kinder schnitten sich die Haare ab über den Tod ihres Vaters, wie wir von der Elektra und dem Orestes wissen,[2]) und an beiden Statuen in der Villa Ludovisi sehen, von welchen ich im Folgenden reden werde.[3]) Nicht weniger findet sich, daß eifersüchtige Männer die Haare ihrer Frauen abschnitten, theils zur Strafe der geäusserten Liebäugelung gegen Andere, theils um sie dadurch zu nöthigen, zu Hause zu sizen.[4]) Auf Münzen und auf Gemälden finden sich weibliche, auch göttliche Köpfe mit einem Neze bedeket, welches noch izo die Tracht der Weiber in Italien im Hause ist; es hieß eine solche Art Hauben κεκρυφαλος, und ich habe davon an einem anderen Orte geredet[5]) Als etwas Besonderes ist eine Statue der Venus anzumerken, deren Haare unter einem Neze gebunden gewesen.

1) Euripid. Iphig. in Aul. v. 1438. Troad. v. 279. 479. Helen. v. 1093. 1134. 1240.

2) Id. Electr. v. 108. 148. 241. 335. Epigr. Gr. ap. d'Orville, p. 412. edit. Lips.

3) [1 B. 2 K. 29 §.]

Dieses Grupp war sonst unter dem Namen Papirius und seine Mutter bekannt; einige haben auch den Hippolytus und die Phädra darin erkennen wollen. Meyer.

4) Brunckii Analecta, t. 3. p. 38. n. 14.

5) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 47 Num.]

Eine solche Nezhaube, rete oder redisillá der südlichen Europäerinen, welche wahrscheinlich mit der calantica der alten Römerinen eines ist, sieht man auf dem Kopfe der Leyerspielerin in der aldobrandinischen Hochzeit. (Conf. Hesych. v. κεκρυφαλος Pollux, l. 7. c. 33. segm. 192. Suid. v. κεκρυφαλον.) Meyer.

reischen Venus waren die Haare vergoldet, so wie an dem Kopfe eines Apollo im Museo Capitolino; am deutlichsten aber fand es sich an einer schönen Pallas in Lebensgröße, von Marmor, unter den herculanischen Statuen zu Portici, und das Gold war in so diken Blättern aufgeleget, daß dasselbe konte abgenommen werden; es waren die abgelöseten Stükchen noch vor fünf Jahren aufgehoben.

§. 13. Zuweilen ließen sich die Weiber die Haare abschneiden, wie die Mutter des Theseus,[1] und eine alte Frau auf einem Gemälde des Polygnotus zu Delphos[2] waren, welches vermuth-

mag sehr selten von den Künstlern selbst in der Meinung veranlaßt sein, dadurch das Kunstwerk zu verschönern, sondern diese Sitte rührt wahrscheinlich in den meisten Fällen von Frömlern her, welche sich auf solche Art die Gunst der Götter zu erwerben gedachten. So sieht man noch izo zuweilen in katholischen Kirchen an schön gemalten Madonnabildern seidene gestikte, oder wohl gar aus Silberblech getriebene Kleidung; auch fehlt es nicht an bunt angestrichenen und mit vergoldeten Zieraten versehenen Statuen. Diese Ansicht enträthselt auch vielleicht den seltsamen Umstand von den violet bemalten Augen, Augenbraunen; Lipen u. s. w. der Pallas von Velletri, wovon bei Entdekung derselben 1797 noch deutliche Spuren sichtbar waren. Über das Färben der Haare schrieb Johannes Arnzen. (De capillorum coloribus et tinctura.) Meyer.

1) Pausan. l. 10. c. 25.

Plutarchus (quæst. Rom. p. 267. [p. 82. edit. Reisk.] gibt als eine allgemeine Sitte bei den Griechen an, daß die Frauen in Trauerfällen die Haare abschnitten, die Männer aber sie wachsen ließen; und daß es bei den Römern gerade umgekehrt gewesen. Fea.

2) Pausan. l. 10. c. 26. Euripid. Phœniss. v. 375.

lich bei Witwen ihre beständige Trauer anzeigete, wie an der Klytämnestra und der Hekuba; [1] auch Kinder schnitten sich die Haare ab über den Tod ihres Vaters, wie wir von der Elektra und dem Orestes wissen, [2] und an beiden Statuen in der Villa Ludovisi sehen, von welchen ich im Folgenden reden werde. [3] Nicht weniger findet sich, daß eifersüchtige Männer die Haare ihrer Frauen abschnitten, theils zur Strafe der geäusserten Liebäugelung gegen Andere, theils um sie dadurch zu nöthigen, zu Hause zu sizen. [4] Auf Münzen und auf Gemälden finden sich weibliche, auch göttliche Köpfe mit einem Neze bedeket, welches noch izo die Tracht der Weiber in Italien im Hause ist; es hieß eine solche Art Hauben κεκρυφαλος, und ich habe davon an einem anderen Orte geredet [5] Als etwas Besonderes ist eine Statue der Venus anzumerken, deren Haare unter einem Neze gebunden gewesen.

1) Euripid. Iphig. in Aul. v. 1438. Troad. v. 279. 479. Helen. v. 1093. 1134. 1240.

2) Id. Electr. v. 108. 148. 241. 335. Epigr. Gr. ap. d'Orville, p. 412. edit. Lips.

3) [1 B. 2 K. 29 §.]

Dieses Grupo war sonst unter dem Namen Papirius und seine Mutter bekannt; einige haben auch den Hippolytus und die Phädra darin erkennen wollen. Meyer.

4) Brunckii Analecta, t. 3. p. 38. n. 14.

5) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 47 Num.]

Eine solche Nezhaube, rete oder redisilla der südlichen Europäerinen, welche wahrscheinlich mit der calantica der alten Römerinen eines ist, sieht man auf dem Kopfe der Leyerspielerin in der aldobrandinischen Hochzeit. (Conf. Hesych. v. κεκρυφαλος Pollux, l. 7. c. 33. segm. 192. Suid. v. κεκρυφαλον.) Meyer.

scheinen, welches andere weibliche Köpfe auf Gemälden und Münzen tragen.

§. 14. Ohrgehänge haben zwar etliche Statuen, als die Venus des Praxiteles, getragen, wie dieses auch die Löcher an den Ohren der Töchter der Niobe, der mediceischen Venus, der Leukothea, und ein schöner idealischer Kopf von grünlichem Basalte, beide in der Villa Albani, anzeigen; die Ohrgehänge sind angedeutet an einer Pallas in dem ältesten griechischen Style in erhobener Arbeit, bei dem Bildhauer Joseph Nollekens in Rom. Es sind aber nur zwo Statuen in Marmor bekannt, an denen die Ohrgehänge, welche rund sind, mit im Marmor gearbeitet worden, ohngefähr auf eben die Art, wie dieselben an einer ägyptischen Figur sind.[1]) Die eine ist eine von den zwo Karyatiden in der Villa Negroni, die andere ist eine Pallas, die in dem Eremo des Cardinals Passionei bei den Calmaldulensern, über Frascati, war, und vor einiger Zeit nach Engeland gegangen ist; diese ist halb Lebensgröße, und nach Art hetrurischer Figuren gekleidet und gearbeitet. Auf dem Landhause des Graven von Fede, in der Villa Hadriani, sind ein paar Brustbilder von gebrannter Erde mit eben solchen Ohrgehängen.[2]) Von Ohr-

1) Pococke, descript. of the East, t. 1. p. 211.

2) Mit Ohrgehängen sind die drei weiblichen Figuren auf dem Basrelief des Kallimachus im Museo Capitolino gebildet; auch war eine kleine Büste von Erzt, oder eigentlich ein schön gearbeitetes Gefäß, wie ein weibliches Brustbild gestaltet, im Palaste der Conservatoren zu Rom, mit Ohrgehängen versehen, von denen sich aber nur noch eines erhalten hat. Der Maler der aldobrandinischen Hochzeit zierte ebenfalls einige seiner Figuren damit. Meyer.

Man sieht auch Ohrgehänge von runder Form an der

gehängen junger Leute unseres Geschlechts meldet Apulejus[1] und auf einem Gefäße von gebrannter Erde in der vaticanischen Bibliothek trägt Achilles dieselben;[2] ja, Plato gedenket in seinem Testamente goldener Ohrgehänge;[3] unterdessen wirft Xenophon einem Apollonides vor, daß dieser durchbohrete Ohren hatte.[4]

§. 15. Bei geschehener Anzeige der Löcher in den Ohren und der Ohrgehänge habe ich nur Köpfe von Göttinen und idealische Schönheiten angeführet, damit es aber nicht scheine, ich pflichte dem gelehrten Buonarrotti bei, welcher vorgibt, daß nur allein die Bildnisse der Göttinen Ohrgehänge getragen haben, oder sich nur an Köpfen von Göttinen durchgebohrete Ohren finden, diese Gehunge anzuhängen;[5] führe ich von Köpfen bestimter Frauen an die Antonia, des Drusus Gemahlin, und ein Brustbild einer betageten unbekanten Frau im Museo Capitolino, imgleichen eine Matidia.

marmornen Statue einer gewissen Jucunda. (Montfauc. Antiq. expliq. Suppl. t. 3. après. la pl. 2.) Fea.

Statuen dieser Art zu Constantinopel sind beschrieben in Anthol. Pal. 1. p. 39. 49. Ein kolossalisches Fragment kömt in Beckers Augusteum vor; 4 Heft, Numero 35. Siebelis.

1) De hab. et doctr. Plat. phil. p. 576.

2) [Denkmale, Num. 131.]

3) Diog. Laërt. l. 3. segm. 42.

4) Id. l. 2. segm. 50.

Die von Diogenes Laertius benutzte Stelle des Xenophon findet sich in der Anabasis (l. 3. c. 1. §. 21.), wo aber nicht Xenophon, sondern Agasias der Stymphalier dem Apollonides zum Vorwurf macht, er sei durchaus ungriechisch, weil er, wie ein Lydier, beide Ohren durchbohrt habe. Meyer.

5) Osservaz. sopra alc. framm. di vetri ant. tab. 21. p. 154.

in der Villa Ludovisi, die ebenfalls Löcher in den Ohren haben.

§. 16. Ausser dem Schmuke der Ohren trugen die römischen Weiber vom Stande oben auf der Stirne etwas, was der sogenanten Feder unserer Damen, die aus Edelgesteinen bestehet, ähnlich ist,[1]) und dieses siehet man unter anderen an einem Porträtkopfe einer Venus, in dem Garten des farnesischen Palastes, welcher eine Marciana, des Traianus Schwestertochter, vorstellet.[2]) In der Villa Panfili findet sich ein Brustbild ebenderselben Person, die über der Stirne an den Haaren einen halben Mond mit den Hörnern aufwärts stehen hat, welches zur Erläuterung des Statius dienen kan, wo Alkmena, des Herkules Mutter, mit dreien Monden an ihren Haaren gezieret ist:

— — *tergemina* crinem circumdata *luna*; [3])

vermuthlich auf die dreimal lange Nacht zu deuten, in welcher Herkules gezeuget wurde. Die allenthalben eine verborgene Deutung suchen wollen, könten hier den halben Mond vielleicht als ein Bild der Abwechselung menschlicher Umstände auslegen, welches Plutarchus in dem halben Monde finden will, den die edlen Römer auf ihren Schuhen trugen.[4]) Unterdessen hänget eben dieser Zierat auf der Brust einiger Pferde auf alten Werken, und auch das Pferd des Parthenopäus beim Statius trägt einen halben Mond am Halse. Göttliche

1) Eine Art dieses Kopfschmukes kan man sehen bei Borioni (Collect. Antiq. tab. 66.) und bei Guasco. (Delle ornatrici p. 104.) Fea.

2) Nicht Marciana, sondern Matidia, Tochter der Marciana, der Schwester Traians. Fea.

3) Theb. l. 6. v. 288.

4) Quaest. Roman. p. 282. [t. 7. p. 137 — 138. edit. Reisk.]

Figuren haben zuweilen ein dopeltes Band oder Diadema, wie die oft angeführte Leukothea in der Villa Albani, welche um die Haare ein rundes Seil geleget hat, und dasselbe ist nicht gebunden, sondern hinten einigemal unter einander gestekt; das andere Band, als das eigentliche Diadema, ist breit, und lieget über den Haarwachs auf der Stirne. Zuweilen waren die Hauptbinden mit Edelsteinen besezet.[1])

§. 17. Um die Arme wurden als eine Zierde Armbänder geleget, die insgemein die Gestalt einer

1) Brunckii Analecta, t. 3. p. 76. n. 17.

Um das hohe Diadema der kolossalen ludovisischen Juno liegt eine Schnur großer Perlen, wie man unter Numero 48. a. der Abbildungen sieht, und windet sich durch die hinter den Ohren herunter hängenden langen Haarloken. Laja, auf einem schönen geschnittenen Steine, welchen der Autor im §. 18. dieses Kapitels anführt, und in den Denkmalen unter Numero 97 erklärt, hat eine Schnur Perlen unter dem Haarwuchse um die Stirn liegen, und auf eben die Weise mit einem, Edelsteine vorstellenden Stirnbande geschmükt sieht man in der Villa Albani die schön gearbeitete Maske des bärtigen oder indischen Bakchus. (Zoëga, Bassirilievi, tav. 17.) Ein Kopf von Marmor über Lebensgröße in der florentinischen Galerie, der für das Bildniß des Constantinus Magnus gehalten wird, hat eine Hauptbinde, die eine Reihe großer Edelsteine, von zwei Reihen Perlen eingefaßt, vorstellt. An einem schönen Kopfe des Augustus im Vatican ist durch das Schloß oder Heft des Lorbeerkranzes über der Stirn ein Medaglion oder eine Gemme vorgestellt, mit dem Profilbildnisse des Julius Cäsar (Mus Pio-Clem. t. 6. tav. 40.), und an einem kolossalen Brustbilde des Trajanus im Museo Capitolino ist der Eichenkranz ebenfalls über der Stirne mit einem Heft oder Medaglion geziert, worauf ein Adler gearbeitet ist. Meyer.

Schlange haben, und einige sind ein rundes Band, welches sich mit zween Schlangenköpfen schließet; so wie auch der Gürtel der Krieger gestaltet war:

Balteus et gemini *committunt ora* dracones.[1])

Von solchen Armbändern finden sich verschiedene von Golde und Erzt in dem herculanischen Museo und in dem Museo des Collegii Romani. Es lieget dieser Zierat theils um den Oberarm, wie an den beiden schlafenden Nymphen im Vaticano und in der Villa Medicis, welche daher für eine Kleopatra angenommen und beschrieben worden: und diese sind die eigentlichen Armbänder; theils liegen sie über den Knöcheln der Hand, wo eine von den angeführeten Karyatiden in der Villa Negroni dasselbe in vier Umkreisen hat, und heissen περικαρπια, von καρπος, der Knöchel; auch επικαρπιοι οφεις, zum Unterschied der anderen, die um den Arm geleget wurden, und περιβραχιονιοι οφεις hießen.[2]) Anstatt dieser schlangenförmigen Armbänder sind den Bakchanten zuweilen wirkliche Schlangen gegeben.[3]) Es finden sich auch Armbänder wie eine gedrehete Binde gemachet, die στρεπτοι hießen,[4]) wie man es an einer Figur in der Villa Albani siehet. Besonders zu merken ist, daß die römischen Consuls, die in Rom triumphirend einzogen, auch Armbänder zu tragen pflegeten.[5]) Diesen Schmuk aber hat we-

1) Valer. Flacc. Argonaut. l. 3. v. 190.

2) Pollux, l. 5. c. 16. segm. 99. Hesych. v. οφεις. Philostr. epist. 40. p. 931.

3) [Denkmale, 2 Th. 33 K. 6 §.] —

4) Pollux, l. 5. c. 16. segm. 98. Fea.
Conf. Thom. Bartholin. de armillis. Abbildungen von Armspangen gibt Caylus. (Recueil, t. 5. pl. 93. n. 3. — 7.) Meyer.

5) Zonar. Annal. l. 7. c. 21.

der Titus noch Marcus Aurelius, die auf ihren Siegeswagen vorgestellet sind, entweder weil unter den Kaisern dieser Gebrauch abgekommen war, oder weil man dergleichen Puz auf einem öffentlichen Denkmale der Majestät, der Person und des Orts nicht anständig hielt. 1)

1) Abbildungen bei Bartoli. (Admir. antiq. Rom. tab. 8 et 34.) Fea.

Auch Fingerringe trugen Männer und Frauen bei den Römern; ja die Verschwendung stieg zu einer solchen Höhe in dieser Hinsicht, daß man nicht nur an jedem Finger, nur den mittlern an beiden Händen ausgenommen, sondern auch über jedem Knöchel eines Fingers einen Ring trug; daher Lucian (de Gallo, c. 12.) in bitterer Laune von einem Römer mit sechzehn Ringen sprechen konnte. Für die Geschichte der Ringe bei den Römern liefert Plinius (l. 33. c. 1. sect 6.) schäzbare Bemerkungen, welche mannigfaltig, aber oft ohne Kritik erweitert und benuzt sind von Kirchmann. (De annulis, c. 17. p. 107.) An den alten Kunstwerken findet man Fingerringe häufiger an weiblichen Figuren, als an männlichen. Eine schöne weibliche Hand von Bronze in natürlicher Größe mit zwei Ringen, einer am Zeigefinger und einer am Goldfinger, sieht man in der zahlreichen Sammlung antiker Bronzen bei der florentinischen Galerie. Auf ähnliche Weise geziert ist auch die linke, dem Manne auf der Schulter liegende Hand an der weiblichen von den beiden berühmten Halbfiguren gewöhnlich Cato und Portia genannt, ehemals in der Villa Mattei, jezo im Museo Pio-Clementino. (Mus. Pio-Clem. t. 7. tav. 25.) [Die Hände allein sieht man unter Numero 63 der Abbildungen] Wirkliche Fingerringe aus verschiedenen Metallen kommen häufig in den Sammlungen vor; einige sehr zierlich in Gold gearbeitet dienten wegen ihres engen Reifs wahrscheinlich für Frauen. Seltner als Fingerringe sind die Halsketten, und wir erinnern uns nur zweier Beispiele, wo sie in Marmor nachgebildet sind, nämlich auf einem erhobenen Werke in der Villa Albani, das eine Tänze-

§. 18. Es halten auch die Beine ihren Schmuk, welches ein Ring oder Band ist, so über den Knöcheln lieget, und den Figuren der Bakchanten eigen war. 1) Dieser Ring hat weniger oder mehr Reifen. Man siehet diese sogenanten Periscelides oder Bänder um die Beine, 2) an der weiblichen Figur auf dem Steine, welcher den Theseus vorstellet, die erschlagene Laja im Arme haltend, 3) und es finden sich dieselben zuweilen in fünf Reifen, wie um das rechte Bein an ein paar Victorien auf einem Gefäße von gebrañter Erde, in dem Museo Herrn

rin vorstellt (Zoëga, Bassirilievi, tav. 19.) und an einer lebensgroßen weiblichen Statue, welche vor etwa zwanzig Jahren in Rom ergänzt, und später nach England geführt worden. Meyer.

Unter Numero 64. der Abbildungen findet man die Brust nebst der Halskette, dieser Figur. Meyer.

1) Brunckii Analecta, t. 3. p. 44. n. 31. v. 2. το περισφυριον. Suidas, v. Διονυσος.

Goldene oder mit Perlen besezte Fußspangen oder Fußbänder, welche um die Knöchel gelegt wurden, waren in früheren Zeiten kein gewöhnlicher Schmuk der römischen und griechischen Matronen, sondern pflegten nur von Libertinen und gegen die Männer gefälligen Frauen getragen zu werden. (Plin l. 33. c. 3. sect 12.) Meyer.

Zu den Zeiten des Clemens Alexandrinus scheint dieser Schmuk unter den Frauen gemein gewesen zu sein. (Pædag. l. 2. c. 11. p. 244.) Fea.

2) Pollux, l 5. c. 16. segm. 100. Horat. l. 1. epist. 17. v. 56. Petron. Satyric. c. 67. p. 333. Meyer.

3) [Denkmale, Numero 97.]

Eine der vortreflichsten vertieften Arbeiten, die ehemals im farnesischen Museo zu Neapel war, und jezo dem Graven Lamberg in Wien gehören soll. Meyer.

Mengs;[1]) dergleichen Ringe um die Beine tragen noch izo die Weiber in den Morgenländern [2])

§. 19. Ausserordentlich ist eine kleine Gloke, welche die komische Muse auf einigen erhobenen Werken in dem Palaste Mattei und in dem Museo des Collegii Romani um den Hals auf der Brust hängen hat. Ich weiß nicht, ob durch die Gloke die Feldmuse oder die Hirtenpoesie, weil unter den Hirten die Komödie ihren Ursprung nahm, soll angedeutet werden, in Absicht etwa auf die Gloken, die dem Viehe, sonderlich in Italien, um den Hals gehänget werden. Hier kañ der Gebrauch der Gloken bei den Bakchanten berühret werden, weil man auf zwo Begräbnißurnen, von denen die eine in dem Garten der Farnesina stehet, an mäñlichen bekleideten Bakchanten drei bis vier Reihen dergleichen Gloken auf der Brust hängen siehet, und eben solche Gloken sind mit Klangbeken und mit Thyrsis vorgestellet auf vier ähnlichen erhobenen Arbeiten in der Villa Negroni.

1) Ringe um die Beine bemerkt man auch an dem schlafenden Hermaphroditen, der nebst andern bakchischen Figuren auswendig auf einer schönen Schale von Marmor in der Villa Albani erhoben gearbeitet ist. (Zoëga, Bassirilievi, tav. 72.) Meyer.

2) Hunt, Dissert. on the proverb. of. Salom. p. 13.

## Drittes Kapitel.

§. 1. Weñ wir endlich zum zweiten von der Bekleidung weiblicher Figuren zu der Anzeige derselben in unserm Geschlechte gehen: betrift dieses weniger Figuren und Statuen, weil die mehresten heroisch und also unbekleidet vorgestellet sind, als vielmehr den Gebrauch im bürgerlichen Leben. Da nun die römische Männerkleidung von der griechischen nicht sehr verschieden ist, werde ich das Nüzliche von jener hier zugleich mit anmerken. Dieser Abschnitt soll also kurze Anmerkungen enthalten über die Form der römischen Männerkleidung (deñ die Kunst hat vornehmlich mit der Form zu thun) und zwar so viel ohne Figuren kañ verstanden werden. Unter der mäñlichen Kleidung begreife ich zugleich die Bewafnung des Körpers, ohne mich in Untersuchung ihrer Waffen einzulassen. Zuerst ist hier von der Bekleidung des Leibes, und hernach von der Bekleidung der äusseren Theile des Körpers, als des Haupts und der Füße sowohl als der Hände zu reden.

§. 2. Von der mäñlichen Kleidung ist überhaupt zu merken, daß weñ an stehenden oder sizenden Figuren mit einem umgeschlagenen Mantel die Brust bloß ist, das ist: weñ dieselben ohne Unterkleider sind, Philosophen und keine Senatores vorgestellet worden; deñ die lezteren sind allemal ganz bekleidet.

§. 3. Was die Bekleidung des Leibes betrift, scheinet das Unterkleid eines der nöthigsten zu sein,

und dennoch wurde dasselbe von einigen Völkern der ältesten Zeiten als eine weibische Tracht angesehen,[1] und die ältesten Römer hatten nichts als ihre Toga auf den bloßen Leib geworfen;[2] und also waren die Statuen des Romulus und des Camillus auf dem Capitolio vorgestellet.[3] Noch in spätern Zeiten gingen diejenigen, die auf dem Campo Martio sich zu Ehrenstellen dem Volke anpriesen, ohne Unterkleid, um ihre Wunden auf der Brust, als Beweise ihrer Tapferkeit, zu zeigen.[4] Überhaupt aber war nachher das Unterkleid, so wie den Griechen, (die cynischen Philosophen ausgenommen) also allen Römern gemein; und wir wissen vom Augustus, daß derselbe im Winter an vier Unterkleider auf einmal angeleget.[5] An Statuen, Brustbildern und auf erhobenen Arbeiten ist das Unterkleid nur allein am Halse und auf der Brust sichtbar, weil die Figuren mit einem Mantel oder mit der Toga vorgestellet sind, und man siehet sehr selten Figuren blos im Unterkleide, so wie in den alten Gemälden des vaticanischen Terentius und Virgilius. Eine Strafe der Soldaten in leichten Vergehungen war, in bloßem Unterkeide Handarbeit zu verrichten, und weil diese alsdann nicht gegürtet

1) Herodot. l. 1. c. 155. Plutarch. apophth. p. 173. [in *Xerxe.*]

2) Gell. l. 7. c. 12. Augustin. de doctr. Christ. l. 3. c. 12. n. 20.

3) Ascon. in Cic. orat. pro M. Scauro, in fine. Plin. l. 34. c. 6. sect. 11.

4) Plutarch. quæst. Rom. p. 276. [t. 7. p. 117 edit Reisk.] [In ganz spätern Zeiten des Freistaats geschah dieses eben nicht.]

5) Suet. in August. c. 82. princ.

und gewafnet waren, hießen sie beim Plutarchus εν χιτωσιν αζωςοις.[1])

§. 4. Eigentlich war das Unterkleid ein Rok mit Ärmeln, welcher über den Kopf geworfen wurde, und wenn derselbe nicht aufgeschürzet war, bis an die Waden herunterging. Die Form eines Unterkleides oder der Weste siehet man am deutlichsten an oben gedachter Figur des Priesters der Cybele in dem Museo des Herrn Browne zu London; es bestehet dasselbe aus zwei lang vierekichten Stüken Tuch, die auf beiden Seiten zusammengenähet sind, so daß sogar die Nath deutlich angezeiget worden. Den Arm durchzusteken, ist eine Öfnung gelassen, und was von den Achseln herunterfällt bis an den halben Oberarm, machet gleichsam einen abgestuzeten Ärmel. Es war jedoch auch eine Art von Unterkleide mit Ärmeln üblich, die nicht weit von der Achsel herunter und nur bis auf die Hälfte des Oberarms reichen, wie man an der schönen senatorischen Statue in der Villa Negroni siehet;[2]) solche Kleider hießen daher gestumpfete Ärmel: κολοβια.[3]) Eben so kurze Ärmel hat auch eine weibliche Figur auf einem herculanischen Gemälde, und andere Figuren dieses Geschlechts.[4]) An mänlichen griechischen oder römischen Figuren, die theatralischen ausgenommen, kann ich mich nicht entsinnen Unterkleider mit engen Är-

1) In Lucull. p. 501. [c. 15.]

2) Der Autor spricht hier von dem ehemals sogenannten Marius, der jezo richtiger Menandros heißt, und im vaticanischen Museo ist. (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 15. p. 16—19.) Meyer.

3) Serv. ad Virg. Æn. l. 9. v. 616. Conf. Salmas. in Tertull. de pallio, p. 100.

4) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 16. t. 3. tav. 51. t. 4. tav. 39. 41.

men Römer trugen Schuhe von rothem Leder, welches aus Parthien kam, und etwa der heutige Corduan sein wird; 1) sie hießen mullei; es waren dieselben zuweilen mit Golde oder Silber gestiket, wie wir an einigen bekleideten Füßen sehen. Gewöhnlich aber waren die Schuhe von schwarzem Leder, welche zuweilen bis mitten auf das Schienbein reicheten, 2) und als eine Art Halbstiefeln anzusehen waren, wie sie an den Figuren des Kastor und Pollux sind. 3) Halbstiefeln, wie des Pollux und des Amykus, ziehet Moses aus vor dem feurigen Busche, in einem Gemälde der sehr alten Handschrift des Kosmas in der vaticanischen Bibliothek. Schuhe, die heroischen Figuren können gegeben werden, siehet man an der irrig sogenañten Statue des Quintus Cincinnatus, oder vielmehr des Jason, zu Versailles: diese sind Sohlen mit einem Finger breit erhobenen Rande umher, und hinten mit einem Fersenleder, welche, wo der Fuß oben offen lieget, mit Riemen geschnüret, und über die Knöchel herauf gebunden worden. 4) Auf Schuhe, aus Striken geflochten, die man in dem herculanischen Museo siehet, und deren ich oben gedacht habe, kañ vielleicht gedeutet werden, was Plinius von den Affen saget: laqueisque calceari imitatione venantium tradunt; 5) welches insgemein

1) Vales. not. in Ammian. Marcell. L. 22. c. 4.

2) Horat l. 1. sat. 6. v. 27.

3) Auf dem walzenförmigen Gefäße von Bronze im Museo des h. Ignatii, auch il Collegio Romano genañt; von welchem Gefäße der Autor im 8 B. 4 K. 7 §. ausführlich handelt. Meyer.

4) Mus. Franç. par Robillard Péronville, livrais. 51. [Der beschuhete Fuß allein ist unter Numero 69 der Abbildungen.]

5) L. 8. c. 54. sect. 80.

von Schlingen verstanden wird, worin diese Thiere gefangen werden, da dieser Scribent hingegen hat sagen wollen, die Affen machen sich Schuhe von Striken, wie die Jäger. Die edlen Athenienser trugen einen halben Mond von Silber, und einige von Elfenbein auf den Schuhen, und dieses auf der Seite unter dem Knöchel, wie es scheinet; so wie die edeln Römer einen Mond; 1) dieses Kenzeichen aber hat bis izo sich noch an keiner einzigen römischen Statue gefunden. Ich finde weiter nichts anzumerken, als die Statue des Hadrianus in der Villa Albani, welche mit einem Panzer barfuß vorgestellet ist. Diese Statue ist von mir an einem andern Orte berühret, und gezeiget, daß dieser Kaiser öfters in seiner Rüstung zwanzig Meilen zu Fuß zu gehen pflegen, und dieses barfuß. 2) Diese Statue aber ist nicht mehr kentlich; den da man glaubte, den Kopf derselben zu einer andern Statue nöthig zu haben, so wurde derselbe mit einem Kopfe des Septimius Severus verwechselt, wodurch die bloßen Füße ihre Bedeutung verloren haben.

§. 24. Handschuhe haben einige Figuren auf Begräbnißurnen in den Händen; welches wider den Casaubonus zu merken ist, welcher vorgibt, daß weder bei den Griechen noch Römern Handschuhe im Gebrauche gewesen. 3) Dieses ist so irrig, daß sie gar zu Homerus Zeiten bekant waren: den dieser gibt dem Laertes, des Ulysses Vater, Handschuhe. 4)

§. 25. Ich merke hier als eine Zugabe an, daß Schnupftücher wenigstens unter den Griechen nicht

1) [Plutarch. quæst. Rom. p. 137. edit. Reisk.]
2) [Vorrede zur Beschreib. d. geschnitt. Steine.]
3) Animadvers. in Athen. l. 12. c. 2. p. 523.
4) Οδυσσ. Ω. XXIV. v. 229.

gebräuchlich gewesen sein, da man siehet, daß sich Personen vom Stande die Thränen mit dem Mantel abgetroknet haben, wie Agathokles, der Bruder einer Königin in Ägypten, vor dem versammelten Volke zu Alexandrien that. 1) Eben so wie die Servietten bei den Römern allererst in spätern Zeiten üblich wurden; ja, der eingeladene Gast brachte dieses Tuch selbst mit.

§. 26. Zu der Bekleidung des Körpers gehöret auch die Bewafnung desselben, deren Stüke sind: der Panzer, der Helm und die Beinrüstung. Die römischen Statuen waren, wie Cicero bemerket, mehrentheils in Rüstung vorgestellet, ihren grossen Ruhm, den sie im Kriege sucheten, dadurch anzuzeigen; 2) und gerüstet hat man sich also eine Statue des Marius, Sulla u. s. f. vorzustellen.

§. 27. Der Panzer war bei den Alten dopelt, und bedekete die Brust und den Rüken: es war derselbe theils von Leinewand, theils von Metall verfertiget. Von Leinewand trugen ihn die Phönizier und Assyrier in dem Heere des Xerxes, 3) auch die Karthaginenser, welchen die drei Panzer abgenommen waren, die Gelo nach Elis schikete; 4) imgleichen die Spanier. 5) Die römischen Heerführer und Kaiser werden wie Galba, von dem es angezeiget ist, mehrentheils dergleichen Panzer getragen haben, und die man an ihren Statuen siehet, scheinen Panzer von Leinewand vorzustellen: den̄ es sind in denselben oft alle Muskeln ausgedrüket, welches leichter mit Leinewand über eine Form gepres-

1) Polyb. l. 15. p. 712.

2) De offic. l. 1. c. 18. in fine.

3) Herodot. l. 7. c. 89 et 63.

4) Pausan. l. 6. c. 19.

5) Strab. l. 3. p. 231.

set, als in Erzt konte geformet werden. Diese Leinewand wurde mit starkem Weine, oder Essig, und Salz zugerichtet, acht bis zehenmal verdopelt.[1]) Es finden sich aber auch andere Panzer, die augenscheinlich dergleichen Rüstung von Erzt vorstellen, und einige sind den Panzern unserer Cuirassiers völlig ähnlich: so haben ihn unter andern ein schönes Brustbild des Titus, und zween liegende Gefangene in der Villa Albani; die Panzer haben alle ihre Scharniere oder Angeln auf beiden Seiten.[2])

§. 28. Über die Helme der Alten merke ich, nach dem, was bereits von Andern gesaget ist, nur an, daß sie nicht alle von Metall waren, sondern es müßen einige auch von Leder, oder von anderer geschmeidigen Materie, gewesen sein: den der Helm unter dem Fuße der Statue eines Helden, in dem Palaste Farnese, ist zusammengetreten, welches nicht mit Erzte geschehen konte.

§. 29. Beinrüstungen finden sich häufig auf erhobenen Werken, und geschnittenen Steinen; von Statuen aber findet sich nur eine einzige, welche diese hat, und zwar in der Villa Borghese. Unter den Hetruriern und in Sardinien, waren auch Beinrüstungen im Gebrauche, die, anstatt des Schienbeins, wie gewöhnlich,[3]) die Wade bedeketen, und auf dem

1) Casaub. not. ad Sueton. p. 202.

2) Es gab auch leichte Rüstungen, welche blos aus einigen eisernen Schienen bestanden, um Hiebe abzuhalten, wie man an dem Sturz einer Statue in der Villa Strozzi, bei den Bädern des Diocletianus zu Rom, sieht. Meyer.

[Unter Numero 70 der Abbildungen.]

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 14 Abth. 1205 Num.]

Die angeführte Statue in der Villa Borghese ist

Beine offen waren; von dieser Art, an einer uralten sardinischen Figur [1]) eines Soldaten von Erzt, ist oben gehandelt worden. [2])

§. 30. Die kaiserlichen Statuen sind mit einem Degen unter der Achsel vorgestellet, auch wenn dieselben völlig nakend sind, und alsdenn die Kaiser gleichsam in vergötterter Gestalt zeigen sollen. Ausser dem Kriege aber trugen die Kaiser so wenig als Andere einen Degen, und Galba, welcher mitten in Rom einen Degen über die Achsel hängete, erwekete viel Murren wider sich. [3]) Die gewöhnliche Länge eines Degens, welcher unter der linken Achsel hing, war nicht viel über drei Palme, wie man am deutlichsten an einem Degen siehet, welcher in der Villa Mattei an einer übrig gebliebenen schön gearbeiteten Stüze von einer Statue hänget, worauf ein Paludamentum geworfen ist: die Scheide desselben ist zween Palme und drei Zolle lang. Das untere Ende der Scheide der mehresten alten Degen ist ein halb runder platter Knopf, und hieß μυκης, der Pilz; von dessen Form. [4]) Wie ein Pilz pfleget auch insgemein der Knopf des Grifs an den Degen gestaltet zu sein, welchen ich an zween Degen verschieden geformt bemerket habe. Der eine Degen, welchen Agamemnon auf der irrig so genannten Begräbnißurne des Alexander Severus im Campidoglio hält, hat anstatt des gewöhnlichen Knopfs einen Widderkopf;

abgebildet in Sculture della villa Pinciana, part. 1. stanz. 3. n. 11. Meyer.

1) [Unter Numero 21 der Abbildungen.]

2) [3 B. 4 K. 45 §.]

3) Xiphilin. in Galb. p. 187.

4) Herodot. l. 3. c. 64.

ein anderer Degen, auf dem angeführeten erhobenen Werke des Telephus im Palaste Ruspoli, hat den Knopf in Gestalt eines Adlerkopfs.

§. 31. Besonders wäre zu merken der Schild der Pallas auf einer Münze, die in Lucanien gepräget ist, und auf einer anderen Münze der Stadt Philadelphia,[1]) weñ derselbe, so wie in der Zeichnung dieser Münzen die Linien, die sich an der innern Seite des Schildes kreuzweis durchschneiden, [anzudeuten scheinen,] inwendig gefüttert ist. Ich weiß nicht, ob der Bildhauer Adam zu Paris, welcher die Statue einer Pallas unter den übrig gebliebenen Trümmern der Sam̃lung des Cardinals Polignac ergänzet, und derselben einen solchen nach Art eines Polsters gefütterten Schild gegeben, Nachricht von diesen Münzen gehabt hat. Gewiß ist, daß die Bildhauer von vier oben angeführeten großen erhobenen Werken, in einer Galerie des königlichen Schlosses zu Turin, der Pallas aus eigenem Dünkel dergleichen Schild gegeben haben, ohne andere Gründe anzuführen, als weil es besser stehe.

§. 32. Es können auch die römischen fasces als Waffen betrachtet und angemerket werden, daß das Beil an denselben mit einem Überzuge bekleidet ge-

1) Méd. du Cab. de Pellerin, t. 1. pl. 8. n. 30. t. 2. pl. 34. n. 65.

Ein Schild, welcher allenfalls gefüttert kañ gedacht werden, weñ anders die inwendige Besezung nicht blos aus Bändern oder Binden besteht, um nach jeder Richtung eingreifen zu können, ist unter Numero 71 der Abbildungen, und ebendaselbst ein anderer, an welchem das Futter noch deutlicher erscheint. Beide Schilde befinden sich auf bemalten antiken Vasen, die Wilhelm Tischbein bekañt gemacht hat, eine in der Collection of Engravings from ancient Vases, t. 4. die andere in seinem Homer nach Antiken: Menelaus, tab. 5. p. 25. Meyer.

wesen sein müße, so wie es die Feldbeile sind, welche die preußischen Grenadiers tragen, deren Stiel so wie das Eisen mit einem Futter von Leder bezogen ist. An jenen Beilen siehet man dieses an verschiedenen von solchen fasces im Campidoglio, in den Palästen Rospigliosi und Massimi. Mit der Zeit wurde das Eisen dieser Beile von Silber gemachet, und man wird also desto mehr auf einen Überzug gedacht haben. 1) Daß dasjenige, was mir ein Überzug der Beile scheinet, dieses in der That sein könne, machet zugleich der Überzug anderer Waffen wahrscheinlicher: deñ die Alten trugen sowohl Schilder als Helme bedeket, und mit Leder überzogen, und entblößeten dieselben nur, weñ sie zur Schlacht gingen, oder in Musterungen eines Heers. 2) Sie trugen den Helm in seinem Futter an dem Gürtel, so wie man die Helme hängen siehet auf der trajanischen Säule, und hierin kamen die alten Krieger ebenfalls mit unseren Grenadiers überein, die ihre Müze, weil sie schwer ist, auf ihren Zügen angehänget tragen und mit dem Hute gehen.

§. 33. An der Zeichnung bekleideter Figuren hat zwar der feine Siñ und die Empfindung, sowohl im Bemerken und Lehren als im Nachahmen, weniger Antheil, als die aufmerksame Beobachtung und das Wissen; aber der Kenner hat in diesem Theile der Kunst nicht weniger zu erforschen, als der Künstler. Die Bekleidung ist hier gegen das Nakende, wie die Ausdrüke der Gedanken, das ist: wie die Einkleidung derselben gegen die Gedanken selbst; es kostet oft weniger Mühe, diese als jene zu finden. Da nun in den ältesten Zeiten der griechischen Kunst mehr bekleidete, als nakte Figuren gemachet wurden,

1) Brunckji Analecta, t. 2. p. 502. n. 38.

2) Casaubon. ad Sueton. Iul. Cæs. c. 67.

und dieses in weiblichen Figuren auch in den schönsten Zeiten derselben blieb, also daß man eine einzige nakte Figur gegen funfzig bekleidete rechnen kañ: so ging auch der Künstler Suchen zu allen Zeiten nicht weniger auf die Zierlichkeit der Bekleidung, als auf die Schönheit des Nakenden. Die Gratie wurde nicht allein in Gebärden und Handlungen, sondern auch in der Kleidung gesuchet, (wie deñ die ältesten Gratien bekleidet waren) und weñ zu unsern Zeiten die Schönheit der Zeichnung des Nakenden aus vier oder fünf der schönsten Statuen zu erlernen wäre, so muß der Künstler die Bekleidung in hundert derselben studiren. Deñ es ist schwerlich eine der andern in der Bekleidung gleich; da sich hingegen viele nakte Statuen völlig ähnlich finden, wie die mehresten Venus sind; eben so scheinen verschiedene Statuen des Apollo nach eben demselben Modelle gearbeitet, wie drei ähnliche in der Villa Medicis,[1] und ein anderer im Campidoglio sind, und dieses gilt auch von den mehresten jungen Satyrs.[2] Es ist also die Zeichnung bekleideter Figuren mit allem Rechte ein wesentlicher Theil der Kunst zu nennen.

§. 34. In der Bekleidung sind wenig neue Künstler ohne Tadel, und im vorigen Jahrhunderte, den einzigen Poussin ausgenommen, sind alle fehlerhaft. Bernini hat seiner h. Bibiana sogar den Mantel über die Kleider mit einem breiten Gurte gebunden, welches nicht allein aller alten Bekleidung entgegen ist, sondern auch der Natur

1) [Man vergleiche 5 B. 1 K. 22 §.]

2) Der Autor drükt sich hier unbestimt aus. Er will an die vielen antiken Nachahmungen des περιβοητος von Praxiteles erinnern, deren im 5 B. 1 K. 6 u. 8 §. gedacht worden. Meyer.

werden.[1]) Dieser Mantel wurde durch einen großen Knopf, insgemein auf der rechten Achsel, zusammengeheftet, und hing über die linke Achsel, welche er bedekete, herunter, so daß der rechte Arm frei blieb. Zuweilen aber sizet dieser Knopf auf der linken Achsel, wie an den Brustbildern des Drusus, des Claudius, des Galba, des Traianus, eines Hadrianus und eines Marcus Aurelius, im Campidoglio. Das Paludamentum war bei den Römern, was bei den Griechen die Chlamys war, und kein Panzer, wie einige geglaubet haben, sondern ein mehr oval als rund geschnittenes Gewand von Purpurfarbe: ἱππας ςολη, vestitus equestris, welches kleiner war als der gewöhnliche griechische Mantel.[2]) Mich wundert, wie ein Akademikus in Frankreich unentschieden gelassen, ob Paludamentum ein Panzer oder ein Mantel gewesen.[3]) Dieses Gewand trugen die Imperatores und die Kaiser vermöge der Würde, die ihnen dieser Titel gab, welchen jedoch weder Tiberius noch Claudius annehmen wollten; ihre Nachfolger waren weniger eigen hierin. Es ist bekañt, daß die Kaiser bis auf den Gallienus das Paludamentum in Rom selbst nicht trugen, sondern in der Toga gingen. Die Ursache davon entdeket man in der Vorstellung, die dem Vitellius seine Freunde macheten, da er mit diesem Gewande auf der Achsel seinen Einzug in Rom halten wollte; dieser Aufzug, sageten sie, würde den Schein geben, daß man der Hauptstadt des römischen Reichs als einer im Sturm eroberten Stadt begegnen wolle; auf diese Vorstellung

1) [Man vergleiche 6 B. 1 K. 24 §. Note.]

2) Xiphil. in Aug. p. 98.

3) De la Bletterie, Traité de la nat. du gouv. rom. Academ. des inscript. t. 21. Mém. p. 304—305. Fea.

legete er die consularische Toga an.[1] Eben dieses beobachtete Septimius Severus vor seinem prächtigen Einzuge in Rom; deñ da er als Imperator gekleidet zu Pferde bis an die Thore der Stadt gekommen war, stieg er vom Pferde, nahm die Toga, und machete den übrigen Weg zu Fuße.[2]

§. 10. Der längere Mantel der Griechen ist aus vielen Figuren bekañt, und war theils gefüttert, wie derjenige, den Nestor wegen seines Alters trug,[3] dessen Futter durch das Wort διπλη bezeichnet wird, so wie auch der Cyniker Mantel war: duplex pallium, weil diese ohne Unterkleider gingen; theils aber war derselbe ungefüttert; und solche Mäntel nennet Homerus ἁπλοιδας χλαινας.[4] Dieser Mantel war rund geschnitten.[5] Die Gallier und die asiatischen Völker trugen viereckichte Mäntel.

§. 11. Ich finde aber hier nöthig, eine Anzeige

1) Tacit. hist. l. 2. c. 89. Fea.

2) Xiphil. in Severo. p. 309.

3) Der Autor fährt fort: „Einen solchen Mantel, von „Golde gewürket, trug auch Agrippina, des Clau„dius Gemahlin, da sie ein Schiffgefecht mit ansah.“ Wir haben diese Worte ausgelassen, weil sie schon oben im 1 K. 8 §. vorkommen. Meyer.

4) Ιλ. K. X. v. 134.

Des Autors Erklärung scheint uns für den Homer viel zu gesucht, und χλαινα διπλη bedeutet gewiß nichts anderes als einen Mantel, der wegen seiner Weite kañ zusammengelegt und dopelt um den Leib genommen werden; ἁπλοιδας χλαινας würden wir daher nicht ungefütterte, sondern einfache Mäntel nennen, welche nicht länger und weiter sind als der Körper dessen, der sie trägt, so daß sie nicht können zusammengefaltet werden. Fea u. Meyer.

[Man vergleiche 6 B. 1 K. 30 §.]

5) Ιλ. Ω. XXIV. v. 230. Fea.

des Mißverständnisses einiger Übersezer alter Scribenten zu geben, da wo jene geglaubet haben, daß von einem Mantel die Rede sei. Ich wurde aufmerksam hierauf, da ich sah, daß Casaubonus das Wort ἱματιον für den Mantel genommen, weñ Polybius saget, daß Aratus mit denen, die ihm die Stadt Cynetha verrathen wollten, ausgemachet habe, daß einer von diesen zum Zeichen der Ausführung, sich zeigen sollte auf einem Hügel vor der Stadt, und zwar εν ἱματιῳ, welches jener gelehrete Ausleger mit palliatus gegeben, da er, wie ich glaube, tunicatus hätte sagen sollen. Deñ es war vermuthlich ungewöhnlicher, ohne Mantel, als mit demselben aus der Stadt gehen; dieses Zeichen aber erforderte etwas Ausserordentliches.[1]) Das Wort ἱματιον muß allezeit gleichbedeutend mit der tunica der Römer verstanden werden; und im Griechischen

1) Polyb. l. 9. p. 555.

Der Autor irret hier ohne Zweifel. Ἱματιον heißt oft so viel als pallium. (Lucian. in Alexandro, n. 11. De mercede conductis, n. 25. Diod. Sic. l. 4. §. 38. Ferrar. de re vest. part. 2. l. 4. c. 2.) Auch war das Pallium keine ungewöhnliche, sondern die gemeine Tracht der Griechen. (Diod. Sic. l. 19. §. 9.) Ungewöhnlicher war es mit dem Pallium auf dem Lande als in der Stadt zu gehen. Es ist daher wahrscheinlich, daß der Mitverschworne des Aratus das Pallium trug, um voñ ferne keñtlicher zu sein und nicht mit irgend einem Hirten verwechselt zu werden, da die Hirten enge und kurze Kleider trugen. Polybius erzählt auch, daß diese Vorsichtsmaßregel nicht ausreichte, weil zufällig ein Bürger, Besizer einer Schafherde, welche da waidete, wo Aratus sich aufhielt, aus der Stadt dahin kam und vom Aratus für den gehalten wurde, welcher das Zeichen geben sollte, weil er auch εν ἱματιῳ gekleidet war. Und gewiß ist es glaublicher, daß dieser Bürger den städtischen Anzug trug, als die einfache Tunica. Fea u. Meyer.

anzudeuten, was Plinius von der Statue des Romulus und des Camillus anzeiget, daß dieselben sine tunica gewesen, hätte es mit ἱματιον übersezet werden müßen.[1]) Irrig ist ferner in einigen Scribenten das Wort χιτων verstanden, welches nicht allein das Unterkleid bedeutet, wie beim Diodorus, wo dieser berichtet, Dionysius, der Tyrañ zu Syrakus, habe beständig über sein Kleid einen eisernen Panzer getragen: ηναγκαζετο Φερειν επι τον χιτωνα σιδηρȣν θωρακα;[2]) sondern es heisset auch zuweilen, und im Homerus beständig, ein Panzer,[3]) welches unter anderen das Beiwort der Griechen χαλκοχιτωνες, gleichbedeutend mit χαλκόθωρηκες, beweisen kañ.[4]) Diese Anmerkung gehet vornehmlich auf die Nachricht des Diodorus vom Könige Gelo zu Syrakus, wo er berichtet, daß derselbe nach dem berühmten Siege über die Karthaginenser vor dem ganzen Volke erschienen sei, Rechenschaft von seinen Handlungen zu geben, und zwar nicht allein ohne Waffen, sondern auch αχιτων εν ἱματιῳ: ohne Panzer im Unterkleide; dieses haben die Übersezer nicht verstanden.[5]) Un-

1) L. 34. c. 6. sect. 11. Fea.

2) L. 14. §. 2. Fea.

3) Man begreift kaum, wie der Autor bei seiner Belesenheit so etwas behaupten können. Statt der vielen Stellen des Homers, in welchen χιτων das Unterkleid bezeichnet, nennen wir nur: Ιλ. Β. II. v. 42. Γ. III. v. 359. Zwar steht χιτων auch für Panzer; aber bei weitem öfter hat es die erstere Bedeutung. Fea u. Meyer.

4) Ιλ. Α. I. v. 371. Β. II. v. 47. 163. 437. Meyer.

5) Diod. Sic. l. 11. §. 26.

Des Autors Erklärung ist ganz unhaltbar, wie einem jeden einleuchten wird, welcher diese Stelle im Zusammenhange liest, und weiß, daß Diodor häufig das Wort χιτων (tunica) dem ἱματιῳ (pallio) entgegensezt; αχι-

terdessen wird μονοχιτων auch ein Krieger genennet, der Waffen und Mantel zurükläßet, und sich im blossen Unterkleide rettet. 1)

§. 12. Von dem römischen Oberkleide oder der Toga ist so viel geschrieben, daß die weitläuftigen Untersuchungen selbst den Leser viel ungewisser machen; und am Ende hat niemand die wahre Form der Toga gezeiget, welche allerdings schwer zu bedeuten ist. Die Toga war bei den Römern, wie der Mantel der Griechen, und wie unsere Mäntel, zirkelrund geschnitten: 2) der Leser wiederhole, was ich im Vorigen von dem Mantel der griechischen Weiber gesaget habe. Wenn aber Dionysius von Halikarnassus saget, daß die Toga die Form eines halben Zirkels: ἡμικυκλιον, gemachet, so bin ich der Meinung, daß er nicht von der Form derselben im Zuschnitte rede, sondern von der Form, welche dieselbe im Umnehmen bekam. 3) Denn so wie

των εν ιματιω περιελθων heißt hier: „Gelon trat „ohne Unterkleid, mit einem bloßen Mantel in der Versammlung auf;" daß er ohne Waffen vor einer bewafneten Versammlung erschienen, hatte Diodor schon früher gesagt, so daß es unnöthig gewesen wäre, noch αχιτων hinzuzufügen, wenn dieses so viel als ohne Panzer bedeuten sollte. Auf eine ähnliche Weise erschien auch Agathokles blos mit dem Mantel vor seinen Mitbürgern, um sich ihnen in der Kleidung gleich zu stellen. (Diod. Sic. l. 19. §. 9.) Fea.

1) Plutarch. in Æmil. p. 263. [c. 16.]

2) Quintil. l. 11. c. 3. [n. 156.] Isidor. orig. l. 19. c. 24. Meyer.

3) L. 3. c. 61.

Der Zusammenhang der Stelle lehrt deutlich, daß Dionysius von dem Zuschnitte der Toga und nicht von der Form, welche sie im Umnehmen bekam, redet. Die Hetrurier überreichten dem L. Tarquinius unter den übrigen Insignien der königlichen Hoheit auch

die griechischen Mäntel vielmals dopelt zusammengenommen wurden, so wird auch das zirkelrunde Gewand der Toga auf eben die Art geleget worden sein, und hierdurch würde einige Schwierigkeit, in welche sich hier die Erklärer der Kleidung der Alten verlieren, gehoben. Die Gelehrten wissen unter der Toga und dem Mantel, sonderlich der Philosophen, keinen Unterschied zu finden, als daß dieser auf dem bloßen Leibe, nicht, wie jene, über ein Unterkleid getragen wurde. 1) Andere haben sich die griechischen Mäntel viereckicht vorgestellet, und vier Enden desselben auf dem Kupfer der Figur des Euripides, 2) so wie ein Anderer eben so viel Enden an dem Mantel der Figur auf der Vergötterung des Homerus im Palaste Colonna, welche neben der Höhle auf diesem Werke stehet, zu sehen geglaubet. 3) Beide aber haben sich geirret, und die vier Enden oder Quästchen sind weder an der einen, noch an der andern Figur. Die kleine Figur mit dem Namen Euripides auf

einen bunten purpurnen Mantel, nicht viereckicht, wie der lydischen und persischen Könige ihre, sondern in der Form eines halben Zirkels. Offenbar ist die ursprüngliche Form der Toga gemeint, da sie ohne Bezug auf eine Person, welche sie umgeworfen hätte, hier gedacht wird. Auch der Beisaz τῳ σχηματι macht diese Erklärung nothwendig. Deutlich sieht man die halbzirkelförmige Gestalt der Toga an den Statuen, wo sie zwei Enden oder Winkel macht, das eine vorn, das andere hinten. Fea.

1) Casaub. not. in Capitolin. p. 58. Salmas. in Tertull. de pall. p. 13.

2) Ruben. de re vestiar. l. 2. c. 6. p. 161.

3) Cuper. Apotheos. Hom. p. 34. [9 B. 2 K. 44 §. Note.]

dessen Base,[1] wurde für verloren gehalten, und kam vor kurzer Zeit aus der Kleiderkammer des farnesischen Palastes wiederum zum Vorschein; es ist dieselbe einige Zeit unter meinen Händen gewesen, und also kan ich davon Rechenschaft geben.

§. 13. Die Toga wurde, wie der Mantel, über die linke Schulter geworfen, und der Haufe Falten, welcher sich zusammenlegete, hieß sinus.[2] Gewöhnlich wurde die Toga nicht gegürtet, wie auch Andere anmerken; in einigen Fällen aber kan es dennoch geschehen sein, wie aus angezeigeten Stellen des Appianus zu schließen ist.[3] Für Künstler, für welche ich vornehmlich schreibe, ist genug zu wissen, daß dieses Kleid weiß war; den wen dieselben römische Figuren zu kleiden haben, können sie sich der Statuen bedienen, und einen Senator durch die breite Besezung von Purpur an der Toga kentlich machen, welche latus clavus hieß. Dieser kan nicht den unteren Saum dieses Roks besezet haben, wie Nori[4]) und Andere meinen, sondern es muß derselbe längst den Vordertheilen gewesen sein, und erscheinet an einigen Statuen und Brustbildern in verschiedenen breiten Streifen, in welche die Toga zusammengeleget ist, von denen der obere Streifen die Besezung von Purpur, oder latus clavus, zu sein scheinet. Diese auf solche Weise gelegete Toga gehet über der linken Achsel, oder auch über diesen Oberarm, quer über die Brust, unter

1) Fulv. Urs. Imag.

2) Turneb. adversar. l. 2. c. 26.

3) Bell. civ. l. 1. p. 173. οἱ πολιτικοι τα τε ἱματια διαζωσαμενοι, και τα προστυχοντα ξυλα ἁρπασαντες, τους αγροικους διεσησαν. Conf. l. 2. p. 260.

4) Cenotaph. Pisan. p. 119.

den rechten Arm,[1]) wie eine Statue in der Villa Panfili, und zwei Brustbilder im Campidoglio zeigen: das eine ist mit dem Kopfe des Maximinus, auf dem anderen stehet der Kopf des jüngeren Philippus.[2]) Ähnliche Brustbilder finden sich in dem Palaste Barberini, und in der Villa Borghese. Rubens irret sehr, weñ er behauptet, daß sich dergleichen breite Binde nur an Figuren aus der Zeit des Constantinus und von späterer Arbeit finde, daß diese Tracht folglich dasjenige sei, was damals und nachher orarium hieß, und izo stola.[3]) Ich kañ versichern, daß Brustbilder, die viel älter sind, als die ich aus dem Museo Capitolino angeführet habe, die Toga in angezeigete breite Falten zusammengeleget tragen, welches unter anderen aus angeführetem Brustbilde in der Villa Borghese deutlich erhellet.

§. 14. Man merke hier zugleich den Wurf der römischen Toga, welcher cinctus gabinus hieß, als eine Form, die der Toga bei heiligen Verrichtungen und sonderlich bei Opfern gegeben wurde.[4]) Es bestand dieselbe darin, daß die Toga bis auf das Haupt hinauf gezogen wurde, so daß der linke Zipfel die rechte Achsel frei ließ, über die linke Achsel aber herunterfiel und unter der Brust quer herüber gezogen wurde, wo der linke Zipfel mit dem Zipfel zur rechten Hand gewunden, und in diesen hinein gesteket wurde, doch so, daß die Toga den-

1) [Unter den rechten Arm muß es heissen, und nicht, wie in den übrigen Ausgaben: unter den linken.]

2) Mus. Capitol. t. 2. tab. 65. 71.

3) Rubenius, de re vestiar. l. 1. c. 13.

4) Lucan. l. 1. v. 596. Prudent. peristeph. hymn. ultim. v. 1015. Pitisc. *v. cinctus gabinus.* Fea.

noch bis auf die Füße hing. [1]) Dieses zeiget sich an der Figur des Marcus Aurelius auf einem erhobenen Werke von dessen Bogen, wo derselbe opfert, und auf anderen ähnlichen Werken. [2]) Weñ die Kaiser mit einem Theile der Toga auf das Haupt gezogen vorgestellet sind, deutet diese Tracht auf das hohepriesterliche Amt derselben. Unter den Göttern ist Saturnus insgemein mit bedeketem Haupte bis über den Scheitel gebildet, und es finden sich an göttlichen Figuren, so viel mir bekañt ist, nur ein paar Ausnahmen von dieser Bemerkung. [3]) Die erste ist in einem Jupiter, der Jäger genañt, auf einem Altar in der Villa Borghese, welcher auf einem Centaur reitet, und sein Haupt auf gedachte Weise bedeket hat. [4]) Jupiter in solcher Gestalt heisset beim Arnobius riciniatus, [5]) von dem Worte ricinum [6]) also genañt, welches dasjenige Theil des Mantels bedeutet, womit das Haupt bedeket wurde, und also stellet ihn auch Martianus vor. [7]) Die zwote Ausnahme ist an einem Pluto unter den Gemälden des nasonischen Grabmals. [8])

§. 15. Der Schurz, welchen die entkleideten Prie-

1) Serv. ad Virg. Æn. l. 7. v. 612. Fea.

2) Bartoli, Admir. antiquit. Rom. tab. 35.
Man sieht den cinctum gabinum nicht. Marcus Aurelius ist mit der Toga bekleidet, und hat das Haupt auf die gewöhnliche Weise bedekt. Fea.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 1 Abth. 3 Num.]

4) [Denkmale, Numero 11.]

5) Advers. Gent. l. 6. p. 209. Fea.

6) Bei Servius (ad Virg. Æn. I. 282.) *ricinus*. Siebelis.

7) De nupt. Philol. l. 1. p. 17. Fea.

8) Tav. 8. Fea.

ster beim Opferschlachten (victimarii) über die Hüften banden, limus genant, würde nicht zu berühren gewesen sein, weil derselbe aus vielen erhobenen Werken bekant ist, wenn nicht der französische Übersezer des Petronius einen solchen Schurz der Priesterin Enothea (incincta quadrato pallio) für ein Ceremonienkleid angesehen hätte.[1] Da die Priesterin dieses pallium umgürtet hatte, so scheinet es mir kein Mantel zu sein, als welcher niemals gegürtet wurde.

§. 16. Die Zieraten und Verbrämungen der mänlichen Kleidung, welche auf Denkmalen nicht sichtbar sind, gehören nicht für diese Abhandlung; da sich aber auf einem alten herculanischen Gemälde, welches die Muse Thalia vorstellet, ein vermeinter Clavus befindet, so ist dieses wenigstens anzuzeigen.[2] Auf dem Mantel dieser Figur ist da, wo derselbe den Schenkel bedeket, ein länglicher vierekichter Streif von verschiedener Farbe hingesezet, und die Verfasser der Beschreibung der herculanischen Gemälde suchen daselbst zu beweisen, daß dieser Streif der Clavus der Römer sei, welches ein aufgenähetes oder eingewürketes Stük Purpur war, und durch dessen verschiedene Breite die Würde und den Stand der Person anzeigete. So viel habe ich zu erinnern gehabt über die Bekleidung des Leibes.

§. 17. Was endlich die Bekleidung und die Bedekung der äusseren Theile des Körpers betrift, um von dem Haupte anzufangen, so war kein Diadema unter den Römern im Gebrauche, wie bei den Griechen, bei welchen diese Hauptbinden zuweilen von Erzt gewesen sein müßen, wie die Binde an dem Kopfe eines vermeineten Ptolemäus von

1) Satyric. c. 134. p. 643.

2) Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 3. p. 18. n. 2.

Erzt in der Villa Albani zu zeigen scheinet: denn in demselben sind umher längliche Einschnitte, vermuthlich zum einhaken.[1]) Der Bart wurde zuweilen unter dem Kinne in einen Knoten geschürzet, wie man an einem Kopfe im Campidoglio, und an einem andern herculanischen zu Portici siehet. Die Spartaner durften keinen Knebelbart tragen.[2])

§. 18. Der Hut war bereits in den ältesten Zeiten im Gebrauche, und unter den Atheniensern nicht allein ausser der Stadt, sondern auch in derselben; in der Insel Ägina bedekete man sich das Haupt mit demselben auch im Theater, schon zu des ältesten Gesezgebers Drako Zeiten.[3]) Es waren auch schon damals die Hüte von Filz gemachet, so wie wir es insbesondere von dem Hute oder dem Helme der Spartaner wissen, welcher, wie Thucydides anzeiget, die Pfeile nicht abwehren konnte.[4]) Es gingen nicht allein erwachsene Personen, sondern auch Knaben mit dem Hute bedeket, und da der

1) Man könnte also das Wort χαλκεομιτωρ, welches Euripides vom Hektor gebrauchet (Troad. v. 271.), von dieser Binde füglicher als von dem Panzer, wie Barnes will, verstehen. Winckelmann.

2) Casaubon. animadvers. in Athen. l. 3. c. 19. p. 119. [Plutarch. de sera numinis vindicta, p. 550. t. 8. p. 174. edit. Reisk.]

Die verdorbene Stelle des Athenäus ist am glüklichsten verbessert durch Casaubonus, dem auch Schweighäuser beistimmt. (Animadvers. in Athen. l. 4. c. 22. t. 2. p. 472—473.) Meyer.

3) Suidas, v. Δρακων. Fea.

4) Der Autor kann nicht wohl eine andere Stelle gemeint haben, als die im vierten Buche (c. 34.): ουτε γαρ οι πιλοι εστεγον τα τοξευματα, wo in den Scholien οἱ πιλοι von einigen durch Brustharnische, von anderen

Gebrauch, den Hut in der Stadt zu tragen, bei den Athenienſern abgekommen war, [1]) ſo war es in Rom nicht ungewöhnlich, wenigſtens in ſeinem Hauſe, mit dem Hute zu gehen, wie uns Suetonius vom Auguſtus berichtet, welcher zu Hauſe und in der Sonne nicht anders als mit dem Hute auf dem Haupte ging. [2]) Das Haupt bedekten ſich die Reiſenden, und die im offenen Felde ſich vor der Sonoder vor dem Regen zu verwahren hatten, mit einem Hute, welcher wie der unſrige geformet war, aber insgemein nicht mit aufgeſchlagenen Krempen, und der Kopf war niedrig, wie ich bei dem Hute der Weiber im Vorigen angezeiget habe. Dieſer Hut war mit Bändern, welche unter dem Halſe koñten gebunden werden, wie wir an der Figur des Theſeus auf einem Gefäße von gebrañter Erde der vaticaniſchen Bibliothek ſehen; [3]) und weñ man mit unbedeketem Haupte ging, wurde der Hut

durch Helme oder Hüte, erklärt werden. Πιλος heißt häufig ſo viel als Helm, oder der inwendig im Helme befeſtigte Filz. (Ιλ. K. X. v. 265. Suidas et Etymolog. M. v. πιλος.) Meyer.

1) Lucian. de Gymnas. [c. 16.] Philostrat. vit. Sophistar. l. 2. c. 5. §. 3.

Dieſe hier eingeflochtenen Worte ſtehen in der erſten Ausgabe, S. 307, wie folgt: „Einen ſolchen Hut trugen auch die Athenienſer in den älteſten Zeiten, welches „aber nachhero abkam.“ Meyer.

2) In August. c. 82.

3) Vielleicht redet der Autor hier von der Vaſe, deren Abbildung in ſeinen Denkmalen unter Numero 98 gegeben iſt. Auf dieſer Vaſe ſieht man nicht die Bänder an dem vom Theſeus hinten auf die Schultern geworfenen Hute, ſondern an dem Hute des Pirithous iſt ein einziges Band, und dieſes iſt unter dem Kinne gebunden. Fea.

[Damit übrigens die ganze Stelle von den Hüten be-

hinterwärts auf die Schulter geworfen, und hing an seinen Bändern, die unter dem Kinne gebunden waren; das Band aber ist niemals sichtbar. Mit einem hinterwärts geworfenen Hute ist Meleager auf verschiedenen geschnittenen Steinen vorgestellet, und auf zwei einander ähnlichen erhobenen Werken, in der Villa Borghese und Albani, welche den Amphion und Zethus mit ihrer Mutter Antiope vorstellen, hat Zethus den Hut auf der Schulter hängen, um das Hirtenleben, welches er ergriffen, abzubilden. Dieses Werk habe ich auch anderwärts zuerst bekant gemachet.[1]) Der Hut war eine gemeine Tracht der Landleute und der Hirten, und heisset daher der arkadische Hut,[2]) und es ist derselbe an einigen Figuren des Apollo, auf Münzen, ein Zeichen seines Hirtenstandes beim Admetus in Thessalien, und Meleager auf verschiedenen Steinen trägt den Hut als ein Jäger. Es findet

sto deutlicher werde, so sieht man unter Numero 66, 67 und 68 drei Figuren mit Hüten nach alten Denkmalen abgebildet.]

1) [Denkmale, Numero 85.]

Ein drittes ähnliches Basrelief, sonst dem Duca Caraffa Noja gehörig, und nun im Palazzo degli studj zu Neapel, hat griechische Aufschriften, vermöge welcher die Figuren den Mercur, die Eurydice und den Orpheus vorstellen. Zoega (Bassirilievi, tav. 42.) will zweifeln, daß die lateinischen Aufschriften über den Figuren des borghesischen Basreliefs aus dem Altertume herrühren, und weiß es sehr wahrscheinlich zu machen, jene griechischen Namen auf dem neapolitanischen Marmor seien die ursprünglich richtigen; nur darin möchten wir ihm nicht beistimmen, weil er aus einigen wahrlich sehr schwachen Gründen zu behaupten wagt, die Arbeit an dem von ihm erklärten Werke in der Villa Albani sei altgriechisch, das heißt: noch aus den Zeiten vor dem Phidias. Meyer.

2) Dion. Chrysost. orat. 35, p. 433.

sich eine andere Art von Hüten mit aufgeschlagenen Krempen, welche vorn eine lange Spize machen, und an der Seite eingeschnitten sind, um dieselben vorne gerade hinaufzuschlagen, auf die Weise, wie einige Reisehüte sind, die man in Deutschland auf der Jagd trägt. Diesen Hut hat ein sogenañter indischer Bakchus auf der angeführeten Vase von Marmor im Palaste Farnese: einen Hut mit weit angezogenen niedrigen Krempen, nach der Art, wie die Priesterhüte gestuzet sind, trägt eine Figur auf der Jagd auf der beschriebenen walzenförmigen Vase von Erzt. Eine besondere Art von Hüten trugen die römischen Aurigatores, oder diejenigen, welche auf Wagen wetteliefen; es gehen dieselben oben ganz spizig zu, und sind den sinesischen Hüten völlig ähnlich. Man siehet diese Hüte an solchen Personen auf ein paar Stüken von Musaico, die im Hause Massimi waren, und sich izo zu Madrid befinden, imgleichen auf einem nicht mehr vorhandenen Werke beim Montfaucon.

§. 19. Am gewöhnlichsten war, sich das Haupt mit dem Gewande, und bei den Römern, mit der Toga zu bedeken,[1] und sich das Haupt zu entblößen im Angesichte von Personen, denen man eine besondere Achtung bezeigen wollte.[2] Es wurde daher für eine Unhöflichkeit angesehen, das Gewand nicht von dem Haupte zu ziehen: δι' ωτων κατα της κεφαλης εχειν το ἱματιον.[3]

§. 20. Es wäre hier auch mit ein paar Worten der phrygischen Müzen zu gedenken, welche sowohl Männern, als Weibern gemein waren, um

1) Cuper. Apoth. Hom. p. 954. Fea.

2) Plutarch. quæst. Rom. p. 266. [p. 79 — 80. edit. Reisk.] Meyer.

3) [Id. in Pompeio, c. 40.]

eine bisher nicht verstandene Stelle des Virgilius zu erklären. In dem Hause der Villa Negroni befindet sich ein mänlich jugendlicher Kopf mit einer phrygischen Müze, und hinten von derselben gehet wie ein Schleier herunter, welcher vorne den Hals verhüllet, und das Kiñ bedeket bis an die Unterlipe, auf eben die Art, wie an einer Figur in Erzt der Schleier geleget ist, nur mit dem Unterschiede, daß hier auch der Mund verhüllet wird. 1) Aus jenem Kopfe erkläret sich der Paris des Virgilius:

*Mæonia* mentum *mitra* crinemque madentem
Subnixus — 2)

über welchen Ort man die vermeineten Erklärungen und Verbesserungen desselben bei den angeführeten Scribenten finden kañ. 3)

§. 21. Die Bekleidung der Füße ist in Schuhen und Sohlen, und deren Form und verschiedenen Art zu binden und zu schürzen, so mancherlei, daß weñ jemand alles anzeigen wollte, eine ziemliche Schrift daraus erwachsen würde.

§. 22. Ich begnüge mich hier zuerst von den Sohlen die lächerliche Meinung anzumerken, die jemand über ein Kreuz hervorgebracht hat, welches auf einem alten abgebrochenen Fuße in dem Museo der vaticanischen Bibliothek, auf dem Riemen zwischen der großen und der nächsten Zehe hing, wo sonst insgemein ein Heft wie ein Kleeblatt oder ein Herz gestaltet ist. Dieses Heft vereiniget zween Rieme, die von beiden Seiten des Fußes oben zusammenlaufen, an dem Rieme zwischen gedachten beiden Zehen. Aus diesem Kreuze, da der Fuß in

1) Ficoroni, Roma ant. p. 20.

2) Æn. l. 4. v. 216.

3) Turneb. adversar. l. 29. c. 25. Gevartii elect. l. 1. c. 7. p. 17.

den Katakomben gefunden worden, hat man geschlossen, daß derselbe von der Statue eines Märtyrers sei, welches in einer großen Inschrift dazu gesezet worden. Dieser Fuß aber ist augenscheinlich von der Statue einer jungen weiblichen Person, und so schön, daß zu der Zeit, da den Märtyrern könten Statuen gemachet sein, ein solcher Fuß für alles Gold nicht hätte können hervorgebracht werden.[1] Man weiß im übrigen, wie viel Stüke alter Kunst, die nichts mit der christlichen Religion zu schaffen haben, in den Katakomben gefunden worden. Nach der Zeit ist ein schöner mänlicher Fuß von einer Statue, die weit über Lebensgröße gewesen, zum Vorschein gekommen, an welchem sich ein ähnlicher Kreuzheft und an eben der Stelle findet: dieser Fuß ist in dem Museo des Bildhauers Herrn Bartholmä Cavaceppi. Eben dieser Riem der Sohlen, welcher zwischen der großen und der nächsten Zehe lieget, ist an einer schönen Statue des Bakchus mit einem geflügelten Engelskopfe gezieret.[2]

§. 23. Von den mancherlei Arten von Schuhen der Alten ist von andern umständlich gehandelt. Die Schuhe der Römer waren von den griechischen verschieden, wie Appianus angibt:[3] diesen Unterschied aber können wir nicht zeigen. Die vorneh-

1) Dieser Fuß, welchen der Commendatore Vettori zugleich mit der Inschrift an die Bibliothek geschenkt hatte, ist nach seinem Tode aus dem Kabinet entfernt worden. Fea.

2) Ein beinahe ähnliches Kreuz sieht man an den Füßen der Juno, die aus dem Palaste Barberini in das Pio-Clementinum gekommen ist. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 2.) Fea.

[Über diese Verzierung sehe man 5 B. 1 K. 21 §. Note.]

3) De bello Mithridat. p. 172.

des Mantels selbst widerspricht: deñ ein gegürteter Mantel höret gleichsam dadurch auf ein Mantel zu sein. Derjenige, welcher die Zeichnungen zu den schön gestochenen Kupfern in des Chambray Vergleichung alter und neuer Baukunst gemachet, hat sogar den Kallimachus, den Erfinder des korinthischen Kapitäls, weiblich gekleidet. Ich bin daher verwundert, wie Pasecli in der Vorrede zu seinen Lebensbeschreibungen der Maler behaupten können, daß den Bildhauern des Altertums der edle und liebliche Geschmak in Gewändern gemangelt habe, welches eines von den Theilen der Kunst sei, worinen dieselben von den Neuern übertroffen worden. Da nun dieser Scribent, wie aus gedachtem Buche und aus dem Zeugnisse derer, die ihn persönlich gekañt haben, erhellet, wenige oder gar keine Keñtniß von der Kunst gehabt hat, sondern was er schreiben wollen, stükweis von Anderen erfragen müßen: so ist hieraus zu schließen, daß seine irrige Meinung von den Gewändern der Alten ein ziemlich gemeines Urtheil unter Künstlern müße gewesen sein. Was kañ man sich also von diesen Gutes versprechen, die von einem so wesentlichen Irrtume eingenommen wirken und arbeiten, und blind sind gegen das, was schön ist auch an mittelmäßigen Figuren der Alten. Da man ausserdem von vielen Figuren nicht einmal sagen kañ, wie Corneille von dem Bajazet des Racine sagete: „daß unter einem „türkischen Kleide ein französisch Herz sei," nämlich daß unter einer griechischen Kleidung eine Modefigur steke: so würde, weñ die Zeichnung des Nakenden fehlerhaft ist, durch eine wohlverstandene Bekleidung Vieles verstekt werden.

# Beilage I. zur Seite 89.

Die alte Kunst hat uns Faune von verschiedenem Charakter überliefert, oder, weñ man will, sie hat das Ideal derselben auf verschiedene Weise in mehr und weniger edlen Formen dargestellt. Es ist vollkommen gegründet, was der Autor sagt, daß mehrere Statuen und Köpfe junger Faune ungemein schön, gleichsam göttlichen Geschlechts, und als Verwandte des Bakchus gedacht und vorgestellt erscheinen, z. E. die vielen, einander ähnlichen, an einen Baumstaum sich anlehnenden Faune, welche für Copien des sogenañten περιβοητος von Praxiteles gelten.

Von eben so gefälliger, jedoch noch höher zum Edlen und Göttlichen gesteigerter Idee ist auch der schöne junge Faun, welcher nebst noch drei antiken Wiederholungen im Museum zu Dresden steht. (Beckers Augusteum, 1 B. 25—26 Taf. [Der Kopf allein, im Profil, unter Numero 35 der Abbildungen.] Eine fünfte, den gedachten dresdner Statuen ähnliche Figur, woran besonders der Kopf höchst lieblich und wohl erhalten ist, befindet sich in der Villa Ludovisi zu Rom. — Bezaubernd anmuthig, weñ auch überhaupt von etwas minder edlen Gestalt, ist der ebenfalls in zahlreichen Wiederholungen vorhandene junge auf der Flöte blasende Faun. Zwei dergleichen Figuren befinden sich im Museo Capitolino, mehrere in der Villa Borghese, worunter eine von ausgezeichneter Kunst. Unzulängliche Abbildungen der gedachten schönsten borghesischen Figur haben Perrier (Statue, n. 48.) und das Werk Sculture del Palazzo della Villa Borghese (stanza 5. n. 8.), wo auch die Vermuthung geäussert ist, der berühmte vom Protogenes gemalte Faun mit dem Beinamen αναπαυομενος möchte das Original für diese Monumente in Marmor gewesen sein. Zwar sezen es die vielen Wiederholungen, die Kunst und Weisheit, welche in der Anlage herschen, so wie die elegante Zartheit der Formen ausser Zweifel, daß ein im Altertume hoch berühmtes Werk zum Vorbild gedienet: nur möchten wir, weñ nicht ganz besondere Umstände die Wahrscheinlichkeit begründen, auf kein gemaletes Original rathen. Einzelne gemalte Figuren dürften zwar zuweilen von den Bildhauern nachgeahmt, auch plastische Werke in Malereien übergetragen worden sein; doch daß dergleichen oft begegnet, ja daß man sich es zur Angelegenheit gemacht habe, berühmte Gemälde häufig in Marmor zu wiederholen,

wie es mit dem jungen auf der Flöte spielenden Faun (soll anders derselbe als Nachahmung des αναπαυομενος vom Protogenes betrachtet werden) der Fall wäre, ist keineswegs glaubwürdig. Von der Kunst der Alten sollte man so gering nicht denken, als hätten sie den wesentlichen Unterschied der Malerei und Plastik nicht eingesehen, und die Maler, zumal in der schönsten Zeit, da Apelles und Protogenes blüheten, blos statuenähnliche Figuren geliefert die Bildhauer eben damals gemäldeähnliche Compositionen in Marmor und Bronze.

Den edlen Figuren vom bakchischen Geschlechte ist noch beizuzählen der berühmte, den jungen Bakchus auf den Armen tragende Silen, in der Villa Borghese. [5 B. 1 K. 7 §.]

Von einem andern niedrigern Ideal sind diejenigen Faune, welche der Autor durch das Beiwort Simi, das ist: Stumpfnasige, eigentlich scheint bezeichnen zu wollen. Sie haben ein breiteres, flacheres Gesicht, nicht tief liegende Augen, meistens eine etwas hohle am Ende kolbige Nase; der Mund ist verhältnißmäßig weit, und die Mine gewöhnlich zum Lachen verzogen; oft sind ihnen unter den Kinnbaken am Halse die hängenden Warzen gegeben, nach Art der Ziegen; ihre übrige Bildung ist zuweilen schlank, immer rüstig und behende, mit kräftig angegebenen Muskeln und Sehnen, wie ihr Geschäft, Felder und Wälder zu durchstreifen, es erfodert. Unter den Figuren von dieser Art und Charakter gehört wohl dem berühmten barberinischen schlafenden Faun die erste Stelle. Wie er ermüdet, der Ruhe hingegeben liegt, wie alle Sehnen der Glieder losgestrikt sind, ist unnachahmlich ausgedrükt. Man glaubt ihn tief athmen zu hören, zu sehen, wie der Wein ihm die Adern schwellt, die erregten Pulse schlagen. Die erträglichste Abblidung dieses Denkmals findet sich unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen. [5 B 1 K. 6 §.]

Den zweiten Rang behauptet der das Scabillum tretende Faun in der Tribune zu Florenz. (Mus. Florent. t. 3. tab. 58 — 59.) Vollkomne übereinstimmung der Theile, höchst naive Einfalt in der Gebärde, in der Haltung aller Theile nehmen nicht blos unsere Verwunderung in Anspruch, leisten dem Verstande Genüge, und lösen die Aufgabe befriedigend; sondern diese Figur ergözt auch selbst das Gemüth gleich dem gedachten barberinischen schlafenden Faun als ein heiteres herliches Bild der sich selbst gelassenen Natur. Überdem ist sie eine der allergelehrtesten, oder

um uns richtiger auszudrüken, eine von denen, wo die anatomischen Keñtnisse, die tiefe Wissenschaft von der Verrichtung der Muskeln, und wie der Wille dem Momente der That vorangehend auf dieselben wirkt, sich herlich offenbart. Der Fuß, welcher das Scabillum treten soll mit angebundener Sohle, hebt sich in die Höhe; die Sehnen, welche die Zehen regiren, sind in der gewaltigsten Anstrengung, aber er verlangt den Laut zu hören, und darum schwellt auch die Wade schon, und die große Sehne an der Ferse spañt sich zum Niederdrüken. Der Kopf dieser Figur ist modern, jedoch sehr gut, ausdruksvoll, und in Übereinstimmung zum Ganzen; von demselben modernen Meister (man behauptet, es sei Michel Angelo) sind auch beide Arme, ein beträchtliches Stük der linken Ferse und alle fünf Zehen des rechten das Scabillum tretenden Fußes. Man keñt noch zwei antike Wiederholungen dieses Monuments; eine, als Narcissus restaurirt, steht in der Villa Borghese (stanza 11. n. 8.) und eine besser erhaltene soll zu Rom auf dem viminalischen Hügel gefunden und nachher in die russisch kaiserliche Sam̃lung gekommen sein. Dem Chararakter nach gehört eben dieser niedrigern Klasse des Faunenideals auch eine vorzügliche im Museo Capitolino befindliche beinahe lebensgroße Figur an, welche in dem umhängenden Fell Früchte trägt. [Unter den Abbildungen Numero 36.] Der Beschauer erfreut sich an dem naiven Ausdruk von Fröhlichkeit, der dieses vortrefliche Kunstwerk gleichsam belebt; es gehört überdem noch unter die wohlerhaltensten; deñ selbst die rechte, einen Apfel hoch emporhaltende Hand ist, mit Ausnahme der Finger, alt, am Kopfe nur die Nasenspize etwas beschädigt, an den Füßen aber ein Paar Zehen nebst andern kleinen Stükchen moderne Ergänzung. Zu eben solcher Art sind auch die oft vorkommenden Figuren jüngerer Faune zu zählen, die bald mit, bald ohne Nebris und Pinienkranz vorgestellt, auf die Zehen gehoben sich mit dem unten am Stam̃e sizenden Tiger zu schaffen machen. In Monumens antiques du Musée Napoleon, t. 2. n. 14—15. Musée Franç. par Rob. Peronville, livrais. 66. Galler. Farnes. a Petro Aquila, n. 16. und anderwärts sieht man der Art von verschiedenem Alter, Stellung und Handlung, welche alle dasselbe niedriger gehaltene Ideal ausdrüken. Doch wollen wir nur noch zweier Torso solcher Faune gedenken, die sich durch eine ganz vorzügliche Arbeit auszeichnen. Einer derselben befindet sich in der florentinischen Galerie und es ist nichts als der Leib übrig geblieben. Der andere im

Palaste Rondinini zu Rom, dessen auch schon der Autor im 2 Bande dieser Ausgabe, S. 27, mit großem Lob gedachte. An demselben hat sich nebst dem Leibe noch der rechte Schenkel bis zum Knie, und etwas vom linken erhalten. Die Restaurationen, welche diesen Torso wieder zur Statue machen, sollen von Fiammingo herrühren. Es wird nicht überflüssig sein zu bemerken, daß dieses niedrige Faunsideal die ältere Darstellung dieser Wesen ist, deñ schon in dem Basrelief des Kallimachus im Museo Capitolino hat der den weiblichen Figuren nachtretende Faun ganz denselben Charakter, da hingegen von der zuerst erwähnten edlen Art Faune keiner vorhanden ist, dessen Entstehung auf eine frühere Zeit als die des Praxiteles deutet, und sonach würde vielleicht diesem großen Meister die Erfindung des veredelten Faunenideals zugeschrieben werden dürfen.

An die zweite Klasse, oder zu den niedrigen Faunsgestalten, schließen sich auch die kahlköpfigen, stumpfnasigen Silene an, mit starkem zuweilen gar behaartem Bauch und Schenkeln, auch etwas kurzen Proportionen. Gute stehende Figuren dieser Art findet man im Museo Pio-Clementino (t. 1. tav. 44.), am Eingange des Palasts Lanti, in der Galerie Giustiniani (t. 1. tav. 138.) und im Museum zu Dresden. (Becker's Augusteum, 2 Th. 71 Taf.) [Den Kopf dieser leztern sieht man unter Numero 37 der Abbildungen.] Ein wegen vorzüglich weicher Behandlung sehr geschäzter liegender Silen über Lebensgröße, jedoch in viele Stüke zerbrochen, wird im Garten der Villa Ludovisi zu Rom gesehen (Perrier, Statue, n. 99.) und ein anderer ebenfalls liegender, jedoch nur etwa halb lebensgroß, in der florentinischen Galerie; er ist zwar in einigen Theilen ergänzt aber aufs glüklichste erdacht und hat ehemals zu einer Fontaine gedient; mit der linken Hand stüzt er sich, und preßt gleichsam eine Traube, unter welcher hervor sonst das Wasser geflossen. Ferner gehören hieher, wiewohl sie etwas edler gebildet und gleichsam das Mittel zwischen den genañten Figuren, und der oben berührten schönen, den jungen Bakchus in den Armen haltenden, borghesischen auszumachen scheinen, der sinkende von einem Faune unterstüzte Silen auf der großen borghesischen Vase (Scult. della Villa Pinciana, stanza 2. n. 10.) und ein anderer, den man taumelnd nennen köñte, von zwei Faunen gehalten auf dem schönen Basrelief im Museo Pio Clementino (t. 4. tav. 28.) [Der Kopf dieses Silens unter Numero 37 der Ab-

bungen.] Die dritte Art und die niedrigste von dergleichen Idealbildungen ist die der lang gehörnten und bokfüßigen, denen man jezo den Namen Satyr ausschließlich beizulegen pflegt, obschon die Griechen vor Alters alle die genañten Arten ohne Ausnahme darunter begriffen haben. Weñ wir die Faunen von der zweiten Art fast jederzeit in fröhlicher, vom Weine bis zum Muthwillen, zur Ausgelassenheit, zum Sprung und Tanz aufgereizten Stimmung vorgestellt erbliken, und selbst die Strafe des Marsyas, wie z. B. die Statue desselben in der florentinischen Galerie, und der noch berühmtere geschnittene Stein daselbst (Mus. Florent. t. 3. tab. 13. t. 1. tab. 66. 9.) in keinem tragischen Sinne gedacht ist: so haben dennoch die alten Künstler sich der Bokfüßler als der eigentlichen Lustigmacher bedient. Deßhalb erscheint auf geschnittenen Steinen, so wie auf einem herculanischen Gemälde (Mus. Erc. t. 2. tav. 42.) ein dergleichen Mittelding im Stoßkampfe mit einem wirklichen Ziegenbok. In der Villa Borghese (stanza 4. n. 10) sizt ein anderer mit komischem Ernst bemüht, einem rüstigen Faun, der sich ganz ungebärdig anstellt, einen Dorn aus dem Fuße zu ziehen. Eine denselben Gegenstand vorstellende Grupe, deren Figuren jedoch anders angeordnet sind, befindet sich im Museo Pio-Clementino (t. 1. tav. 49.) und ebendaselbst die noch niedlichere und besser gearbeitete, wo der Satyr lechzend mit lüsterner Zudringlichkeit einer sich sträubenden Nymphe das Gewand rauben will. (T. 1. tav. 50.) Von Wiederholungen dieses leztern Werks trift man Fragmente und ganze einzelne Figuren in verschiedenen Sam̃lungen an. Auch weñ die alte Kunst zu frechen Darstellungen ausschweift, bedient sie sich nur zuweilen der niedrigen Arten von Faunen; aber am öftesten solcher Boksgestalten. Man denke in Betref jener nur an die bewundernswürdige Grupe des Fauns und Hermaphroditen im Museo zu Dresden (Marbres de Dresde, pl. 80.), von welcher ebenfalls Wiederholungen angetroffen werden. Im Betref der Satyrn erinnere man sich an die Grupe des sogenañten Pan und Apollo, welche noch dreimal: in der Villa Ludovisi und Albani zu Rom, auch in der Galerie zu Florenz, ganz vorhanden ist, nebst hier und da zerstreuten Fragmenten mehrerer Wiederholungen; endlich an die berüchtigte kleine Marmorgrupe im herculanischen Museo, [2 Band 154 S.] wo der Satyr einer Ziege Gewalt anthut. Meyer.

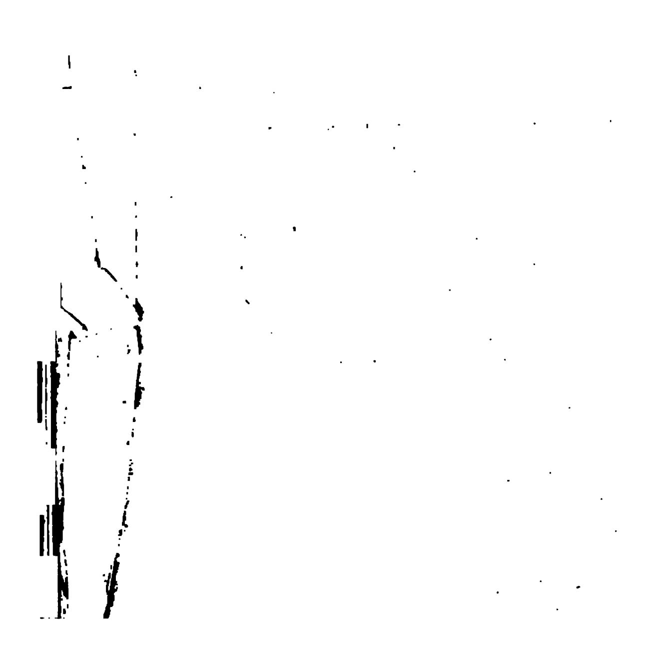
# Inhalt des vierten Bandes.

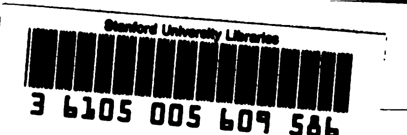
## Geschichte der Kunst des Altertums.

bungen.] Die dritte Art und die niedrigste von dergleichen Idealbildungen ist die der lang gehörnten und bokfüßigen, denen man jezo den Namen Satyr ausschließlich beizulegen pflegt, obschon die Griechen vor Alters alle die genañten Arten ohne Ausnahme darunter begriffen haben. Weñ wir die Faunen von der zweiten Art fast jederzeit in fröhlicher, vom Weine bis zum Muthwillen, zur Ausgelassenheit, zum Sprung und Tanz aufgereizten Stimmung vorgestellt erbliken, und selbst die Strafe des Marsyas, wie z. B. die Statue desselben in der florentinischen Galerie, und der noch berühmtere geschnittene Stein daselbst (Mus. Florent. t. 3. tab. 13. t. 1. tab. 66. 9.) in keinem tragischen Sinne gedacht ist: so haben dennoch die alten Künstler sich der Bokfüßler als der eigentlichen Lustigmacher bedient. Deßhalb erscheint auf geschnittenen Steinen, so wie auf einem herculanischen Gemälde (Mus. Erc. t. 2. tav. 42.) ein dergleichen Mittelding im Stoßkampfe mit einem wirklichen Ziegenbok. In der Villa Borghese (stanza 4. n. 10) sizt ein anderer mit komischem Ernst bemüht, einem rüstigen Faun, der sich ganz ungebärdig anstellt, einen Dorn aus dem Fuße zu ziehen. Eine denselben Gegenstand vorstellende Grupe, deren Figuren jedoch anders angeordnet sind, befindet sich im Museo Pio-Clementino (t. 1. tav. 49.) und ebendaselbst die noch niedlichere und besser gearbeitete, wo der Satyr lechzend mit lüsterner Zudringlichkeit einer sich sträubenden Nymphe das Gewand rauben will. (T. 1. tav. 50.) Von Wiederholungen dieses leztern Werks trift man Fragmente und ganze einzelne Figuren in verschiedenen Samlungen an. Auch weñ die alte Kunst zu frechen Darstellungen ausschweift, bedient sie sich nur zuweilen der niedrigen Arten von Faunen; aber am öftesten solcher Boksgestalten. Man denke in Betref jener nur an die bewundernswürdige Grupe des Fauns und Hermaphroditen im Museo zu Dresden (Marbres de Dresde, pl. 80.), von welcher ebenfalls Wiederholungen angetroffen werden. Im Betref der Satyrn erinnere man sich an die Grupe des sogenañten Pan und Apollo, welche noch dreimal: in der Villa Ludovisi und Albani zu Rom, auch in der Galerie zu Florenz, ganz vorhanden ist, nebst hier und da zerstreuten Fragmenten mehrerer Wiederholungen; endlich an die berüchtigte kleine Marmorgrupe im herculanischen Museo, [2 Band 154 S.] wo der Satyr einer Ziege Gewalt anthut. Meyer.

# Inhalt des vierten Bandes.

## Geschichte der Kunst des Altertums.




Stanford University Libraries
3 6105 005 609 586